عبد الرزاق صالح

الأسطورة والشّعر





الأسطورة والشِّعر

الكتاب: الأسطورة والشعر

تأليف: عبد الرزاق صالح

الطبعة الأولى: ٢٠٠٩

تصميم الغلاف: جيهان خير



Al-Yanabia

Sweeden – Stokholm

TEL: 0046 8 367207
073 6823033 - 070 5174646

دار الينابيع

طباعة. نشر. توزيع

سورية - دمشق

جوال ٠٩٤٤٦٢٨٥٧٠ ✉ ٦٣٤٨

عبد الرزاق صالح

الأُسطورة والشِّعر

الإهداء

إلى عبد الرزاق صالح شاعراً

وإلى

الزَّهرتين اليانعتين

أفروديت عبد الرزاق صالح

و

روزا عبد الرزاق صالح

المقدمة

"الميثولوجيا = مجموعة الأساطير: هي مجموعة القصص الخاصة بتفسير الكون وأسرار الحياة والموت، عند شعب ما عن طريق تجسيد المعاني وقوى الطبيعة وأحداث الحياة في قصص تتصل بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال.

أما علم الأساطير: فهو العلم الذي يعالج تصنيف المعتقدات والأساطير البشرية تصنيفاً ويعتمد على التحليل والمقارنة، وذلك بالنسبة لشعب أو لعدّة شعوب.

والأسطورة: قصة خرافية يسودها الخيال، وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة، ويبنى عليها الأدب الشعبي.

وتستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضاً شعرياً قصصياً مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون، والأسطورة بهذين المعنيين سَرْدٌ لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة إلاّ أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية، أما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها، علماً أنَّ السَّرْدَ الذي يبتكرهُ قد يضفي عليه الإنسان (وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان) قيمة

دينية واضحة، فأساطير البشر تعطي عنصراً بشرياً معقولاً لظواهر الطبيعة على طريق تجسيد القوى غير المفهومة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة. وقد تفيد الأسطورة أيضاً بأنْ تعطي تفسيراً قصصياً شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية، فالشعور بعبث في الدنيا تمثله الأسطورة اليونانية القديمة التي تصور "سيزيف" وهو محكوم عليه بدفع صخرة إلى قمة جبل، ثم تتدحرج إلى أسفله، فيضطر إلى دفعها ثانية وهكذا أَبَدَ الآبدين"[1]

لشخصية صانع الأسطورة وحياته وثقافته ومحيطه (بيئته) وزمانه وعلاقته بأبناء مجتمعه ووضعه في المجتمع، وحالة المجتمع في تلك الفترة - عند صوغ الأسطورة - ووجودها، أهمية خاصة، وهذه العوامل كلها يجب أن تُضع بالحسبان بالنسبة لصانع الأسطورة، كما سنرى في دراسة شخصية الأسطوري أو صانع الأسطورة (الفصل الثاني) من هذه الدراسة.

الأُسطورة إذنْ هي ذلك الفن الذي يمتزج فيه الخيال مزجاً يكاد يكون كلياً، معبراً عما يجول في أذهان الناس، وغالباً ما تكون البداية شفاهية، ينشدها المنشدون على جمهور من المستمعين كما في القصيدة الأسطورية، وبمرور الزمن عندما تنقل من راوية إلى راوية آخر ومن فم إلى فم وعبر سنوات ليست قليلة عن الحادثة المروية نفسها (كأحداث حرب طروادة) التي جاءت في ملحمة هوميروس مثلاً — وبعد ذلك الزمن تُدَوَّن وتأخذ شكلها النهائي.

فالأسطورة: تعبير عن طفولة المجتمع وهي خير دليل على معرفة معتقدات الناس وطابع تفكيرهم وعلومهم وحضارتهم وتاريخهم، ومستوى الإدراك الفكري والعقلي الذي وصلوا إليه، ومن هنا كانت الأسطورة الشعرية ذات مغزى كبير في فهم العلاقات بين الناس، إذْ تعبر عن طريقة تعاملهم بعضهم البعض، وتظهر الأسطورة أما على شكل قصيدة ملحمية أو على شكل لوحة في الرسوم الجدارية والنقوش والأختام الأسطوانية أو في فنون تشكيلية أُخرى كالنحت مثلاً والزخرفة والفخاريات وتماثيل البرونز والنحاس كما في حضارة وادي الرافدين القديمة أو في الفنون المصرية ما قبل الميلاد.

إنَّ البحث في الأَساطير، هو بحث واسع وكبير، وغايتنا في هذه الدراسة ليس الوقوف على ما ذهبوا إليه العلماء في تعريف الأسطورة ومذاهب أَختلافهم وآرائهم في الأساطير وفلسفتهم في حكايات الأَقدمين سواء في الدين أو الطبيعة أَو في الأمور الحياتية الأُخرى، ولكن غايتنا هي إبراز ما للخيال من دور في خلق الأسطورة، ذلك الخيال المرتبط بأحلام الشعوب وأمانيهم في التطلع إلى حياة حرة كريمة، وذلك الخيال الذي هو الركيزة الأساسية في صوغ الأسطورة ووجودها، فكلما كان ذلك الخيال خصباً وواسعاً، كلما كانت الأُسطورة حيوية وشائقة فالخيال كما سنرى هو الذي يُحلق بالشاعر إلى ذروة الإبداع، وهو الذي يخلق

عملاً أدبياً فريداً، يبقى في ذاكرة ووجدان الأمة. والذي حفزني للكتابة في هذا الموضوع (الأُسطورة والشِّعر) على الرغم من وجود عدة كتب تناولت موضوعة الأَساطير، ولكنها لم تفردْ أَو تختص على دراسة علاقة الأسطورة بالشِّعر وحده، وإنما مزجت بين أَنواع الأَدب عامة ومنها الشِّعر، أَي لم تتناول تأثير الأسطورة في الشِّعر على وجه الخصوص خاصة الشِّعر العربي. هذا بالإضافة إِلى عاملين:

العامل الأول: كتاب الشَّاعر المرحوم أَبي القاسم الشابي والموسوم "الخيال الشِّعري عند العرب" إذ يقول الشَّاعر في كتابه ص ٤٦ ـ من الأَعمال الكاملة "أَبو القاسم الشابي" الجزء الأول - الدار التونسية للنشر ما يأتي: "إِنَّ الدور الجاهلي والدور الأموي فقد كانا خاليين أَو كالخاليين من هذا الشِّعر (يقصد الشِّعر الطبيعي) الذي يتغنى بمحاسن الكون ومفاتن الوجود ويشبب بجمال الطبيعة وسحر الربيع، أقول كالخالي؛ لأَننا نجد في شِعر هذين العصرين شيئاً من ذلك ولكنه نادر كلّ الندور ثم أَنَّهُ على قِلتهِ لم يكنْ من هذا النوع الذي يشتعل خيالاً.... "وتعقيبي على ذلك: هو هل كان المؤلف قد رأى في قصة تأبط شرّا والتي أَوردها هو في مؤلفه، وهي القصة المعروفة مع الغول، أقول هل رأى فيها وفي شِعر تأبط شرّا، وفي هذه الحادثة بالخصوص: هل رأى نوعاً من الخيال أم لا ؟

أما العامل الثاني: فهو الرد على فلسفة التشاؤم في الحياة، إذْ أنَّ الأحلام والخيال والأسطورة لها دور مهم في بناء الحضارة والتقدم، والحياة الإنسانية لا تخلو من الحلم والخيال الذي هو مصدر الإبداع في الحياة، هذا بالإضافة إلى أني رأيت إنَّ الأسطورة ودورها في الشِّعر العربي تكاد تكون مبثوثة وضائعة ومتوزعة على مساحة كبيرة من الورق في كتب التراث الكثيرة والمتنوعة، وتحتاج هذه الأساطير إلى جمع وتبويب في كتاب شامل جامع، كأن يكون على شكل موسوعة، يرجع إليها في تناول هذا الموضوع والاستفادة منه في كتابة الأبحاث أَو السِّير أَو غيرها من جانب المختصين، وهذا العمل يحتاج إلى تضافر جهود العاملين في هذا الحقل من مختصين وتربويين وأدباء وفنانين، بالإضافة إلى دور المؤسسات في ذلك. واستكمالاً لهذه المقدمة ومن أجل الإحاطة بموضوعة الخيال ودوره المهم في عملية خلق الشّكل الأَدبي والقصيدة الأسطورية بشكل خاص، حيث إنَّ المتطلع على الأدب اليوناني القديم، أَدب ما قبل الميلاد وبخاصة الملحمتين الخالدتين (الإلياذة والأوديسة) المنسوبتين إلى هوميروس، الشّاعر اليوناني العظيم، والإنياذة ملحمة فرجيل الشّاعر الروماني، وكذلك أدبيات أُوفيد اللاتيني مثل "مسخ الكائنات، وفن الهوى" وملحمة "الكوميديا الإلهية" لدانتي، "والفردوس المفقود" للشاعر الإنجليزي جون ملتون، و"المهابهاراتا، وملحمة رامايانا" الهنديتين، وملحمة "جلجامش"

الخالدة، أوديسة العراقيين، وغيرها من أَساطير وملاحم الشعوب، يلاحظ وبخاصة عند هؤلاء الادباء بروز الأسطورة في أعمالهم، حيث إنَّ جلَّ أعمالهم الأدبية، هو أدب أسطوري، والذي يهمنا في هذا المجال، هو صاحب كتاب التحولات، أَو ما يسمى (مسخ الكائنات) الشّاعر أوفيد، وذلك لخاصية معينة تكاد تكون فريدة بهذا الشّاعر، نؤكد عليها في هذه المقدمة، إذْ نرى إنَّ الشّاعر العظيم اهتم اهتماماً كبيراً في الأسطورة، وبنى عمله هذا على الأساطير المرتبطة في ذلك العصر بروح الشّعب وتقاليدهِ، أعطى مدلولاً كبيراً ومعنى عميقاً في أَساطيرهِ وركزها تركيزاً على مجمل عملهِ وقصائدهِ إذْ نرى من جهة ثانية أنَّ هذا الشّاعر الكبير لا يتحرج من أَي شيءٍ، وإنَّما يقول ما فاضت أَو إمتلأت به جوانحه وضميره، ونراه يجعل الآلهة تتصارع وتتقاتل مع بعضها أَو مع الإنسان، وهو أَي الإنسان في نظر الآلهة والتقاليد القديمة فانٍ، غير جدير بصراعهِ مع الآلهة، وهي لها القدرة العليا والسيطرة الكاملة على مقدرات بني البشر، وليس هذا محصوراً في هذا فقط، بل نراه ينتصر لبني البشر في صراعهم مع الآلهة، وفي أَحيان كثيرة ينتصر البشر على الآلهة في هذا الصراع أَو التنافس كما حدث في أسطورة" مسخ الكائنات " ص ١٨١ ــ الكتاب السادس - نلاحظ أنَّ التنافس بين "أراخني " الفتاة الليدية، والتي كانت ذات مهارة فائقة في فن الغَزْل، تنتصر على "باللاس -

الإلهـة" - إلهـة أثينـا عـند الـيونان - وقـد حـولت "أراخـني" إلى عنكبوت بعد أنْ دحرتها في فن الغَزْل. من هنا نرى أنَّ أوفيد قد بنى عمله الأَدبي (مسخ الكائنات) من أول نشيد أو من الكتاب الأول إلى آخر الكتاب على الصراع بين الآلهة والبشر، منذ خلق الإنسان على هذه الأرض وهذه ميزة فريدة سادت هذا الشكل الأَدبي والملاحظة الأُخرى، نرى أنَّ الشَّاعر يجعل للشخصيات التي تفنى أو تموت روحاً ثانية وهذا ما نقصد به التحوّل، أي أنَّ روح الإنسان لوفني جسده تتحول ولا تموت، فإنَّما تتلبس بجسدٍ طائر أو زهرة أو صخرة أو أي شيء موجود في الحياة سواء على الأرض أو في السماء، إذْ لاحظنا إنَّ كثيراً من أرواح البشر في الشَّكل الأدبي، تتحول إلى نجمة في السماء أو قوس قزح مثلاً أو أي مظهر آخر من المظاهر الطبيعية الموجودة في الكون سواء في الأَرض أو السماء وهذا التناسخ، ولو كان فكرة قديمة لكن تأتي أهمية ودور خيال الشَّاعر في تجسيدهِ..."(٢)

إنَّ فكرة التحولات (التناسخ) فكرة قديمة وردت في ملحمة جلجامش، حينما رفض جلجامش الاستجابة لمطاردة عشتار له، لكي يبادلها الحُبَّ لأنها سبق أنْ نكلت بعشاقها الستة ومسختهم، وكذلك وردت هذه الفكرة في حكايات ألف ليلة وليلة المتأخرة وبخاصة حكاية "القرد الكاتب" التي تزخر بنماذج من الكائنات المتناسخة والمسحورة والمتحوّلة، وفي النصوص المصرية القديمة

وردت هـذه الفكـرة كـذلك وعُـرفت في الخـرافة العـربية باسـم السخط أَو المساخيط، وتزدخر الحكايات السورية واللبنانية بهذه التحوّلات، وملحمة الهند المهابهاراتا تزدخر كذلك بأنواع كثيرة من تلك الحكايات والتحوّلات.

فللخيال دور مهّم في عملية الإبداع، فالخيال هـو الـذي يُحلّق بالـشاعر علـى أجنحـته، إذْ الإلهـام والـسمو والـرفعة والمجـد والعظمـة، حتى يأتي العمل الأدبي ذا حيوية، نابضة بالحياة، غير جامـدة، أَنَّمـا يُحاكـي في عملـهِ الأدبـي القلـب الإنـساني ويؤثـر بالمشاعر الحساسة، حيث أَنَّ العمل الأدبي سواء كان قصيدةً أَو قصة أَو روايـة أَو غـير ذلـك مـن الفـنون الأُخـر، أنْ لم يكـن فـيه نصيب من الخيال، أَتى ذلك العمل جامداً كالصخر. من هنا نرى أنَّ أَحـد مكـونات الأسـطورة هـو الخيال، ذلك الخيال المرتبط من جانب آخـر بالتقاليد الـشَّعبية، ولا أقـصد هـنا الفولكـور الشَّعبي الدارج، أَنَّما أَقصد حياة الشَّعب وروحه، ونلاحظ أَنَّ جلَّ الأعمال الأَدبـية الخالـدة، أَمـتازت بـتلك الـروح الـتي أُسـتمدت مـن قـيم الـشَّعب، والإنـسان وتقالـيدهِ بعـد أَنْ مُـزجت بالخـيال الخـصب للـشاعر فكـوّنت عمـلاً فـريداً ناضـجاً يلمـس في كلماتـهِ شـغاف القلـب ويسيطر على الجوانح وتهتز له المشاعر الإنسانية، فكثير من الأعمال الخالدة للأدباء والفنانين العظام مُزجت ذلك المزج بين مبدعات الخيال وروح الإنسان وتقاليد الشَّعب.

أَرى أَنَّ الإبداع يولد الإبداع، كما هي الحرية تولد الحرية، حيث لا إبداع بدون حرية، وكما بنى أُوفيد كتابه "مسخ الكائنات" على فكرة التحوّل، حيث أنَّ الشّعر يتناسخ أو يتحوَّل ولا يموت، كذلك الأسطورة، رمز للحاضر والمستقبل رمز للأفكار والمعاني المبثوثة في القصيدة الأسطورية، وفي أَجساد القصائد الأُخر، رمز للماضي الحي، الذي يتجدد كطائر العنقاء من الرماد يتوالد ذاتياً، رمز للحضارة الإنسانية الصحيحة والصحية غير المريضة والتي تأخذ وتعطي، غير بخيلة، تتغذى على غيرها ولا تبخل في العطاء إِلى غيرها من الأَمم.

تلك حضارة حية على مرِّ العصور والأزمان ولو أَختلف المكان، هذا القول هو الذي يعطي الحضارة ديموميتها، ويعطي للأَمة حياتها، إذْ لا تثبت أَعمالها الأَدبية في مكان ما، أنَّ الثبات على حالة معينة وعدم تجاوزها، خاصة في الأدب معناه الموت لذلك الأَدب، أَما التجديد والتحول من حالة إِلى أُخرى والتطور هو الارتقاء بالأدب إِلى معانٍ سامية وقيم عالية، وأَنا أَعرف أنَّ النهوض في الشرق أَو أَي أَمة من الأَمم لا يكون في الانقطاع والعزلة، وأَنَّما يكون بالاتصال بين الشعوب سواء في الشرق أَو الغرب، في الشمال أَو الجنوب، وكذلك الاتصال أَو الربط بين القديم والحاضر أَو الجديد، والاستفادة من الأَدب القديم، وكما قلنا سابقاً أنَّ الإبداع

يولد الإبداع، والحرية كفيلة بذلك. إنَّ حياة الإنسان لا تنتهي بنهاية الجسد، أي أنَّ الموت لا يكون هو المحطة الأخيرة في عمر الإنسان، وأنَّما هناك الإنسان الخالد رغم الموت، خالد في أعمالِهِ وفي ذكرياتهِ وفي علاقاتهِ وتأثيرهِ في الوسط الاجتماعي...

آثارهُ الطيبة في المجتمع والناس، لذا كانت فكرة الخير أعم في الإنسان وأشمل من فكرة الشَّر الفانية، فكرة السَّلام في الإنسان وفي قلب الإنسان أعم من فكرة الشَّر والحرب والقتل، فكرة النور والضياء باقية، وفكرة الظلام الدامس ميتة، فكرة الحق والفضيلة خالدة، وفكرة الباطل والرذيلة فانية، بالية، فكرة العلم والمعرفة واضحة باقية وفكرة الجهل والخمول زائلة، فكرة الجمال نقيض القبح الفاني.

تلك حقائق ماثلة أمام عيون الجميع، ما دامت الحياة باقية على هذا الكوكب، من هنا أرى أنَّ منطلق هذه الفكرة (فكرة عدم الثبات) هو الحرية، إذْ أنَّ الحرية تولد الحرية وبالتالي يتولد الإبداع، حيث تعتبر حرية الأديب أو حرية الأدب والمجتمع بشكل عام من السمات الضرورية بل والملحة في العمل الأدبي والفكري والثقافي، إذْ بدونها نحكم على الأدب والفكر والثقافة والفنون والحياة بالضياع والاضمحلال والموت، وما من أمة من الأمم حاربت مبدعيها ومثقفيها ومفكريها وأدباءها، إلاّ حكمت على نفسها بالتدهور وعلى حضارتها بالاضمحلال والموت وذلك التاريخ حافل

بالشواهد...

إنَّ الشَّاعر يجب أنْ يكون حراً كالطائر لأَن الشَّاعر روح إنسانية رقيقة، حساسة، سامية، مرهفة، تتأثر كالزهرة.

لا أريد أنْ أَتكلم هنا على الحرية والتي تكون بلا ضوابط وأسس أَو عن " الحرية المنفلتة" ولكن الذي أَعنيه، إعطاء الأديب الحرية في التعبير عن آراءِ ومكنون فكرهِ بضمير واعٍ والتزام بالقيم السامية " قيم الحياة والمثل العليا" وعلينا من جانب آخر أَنْ لا نطلب من الأَديب أنْ يكتب عن الأشياء قسراً، على سبيل المثال: علينا أَنْ لا نطلب من الأَديب أَنْ يكتب عن الفرح والحُبِّ والسعادة كي يُفرج عن نفوسنا وهو في لُجّة المأساة والبؤس والشجن والدموع والأَسى، علينا أَنْ لا نطلب منه، وهو المكلوم بنارهِ أَنْ يكتب عن الغيد الحسان! وغواني الجنان! والعيون النجلاء واللمى اللعساء، والأرداف المكنوزة والأعجاز المكتنزة! وغيرها من صور البديع والسجع والتشبيهات.

علينا أنْ لا نطلب من الشَّاعر كلَّ ذلك، لأن الشَّاعر ليس مطرباً أو منشد أغانٍ أَو بوقاً ينفخ به كلٌّ من هبَّ ودبَّ.

إِنَّ الشَّاعر كما قلت سابقاً روح شفافة، مرهفة، تتأثر بأبسط الأشياء وأعقدها، وما دمنا نتحدث عن الأسطورة والشِّعر، ولو أَبتعدنا قليلاً عن مادة الدراسة، فأَن قيمة العمل الفكري في تبيان الفارق بين الفكر الغيبي وبين الأُسطورة

الحية، والتي لا تعتمد على مفاهيم غيبية - ميتافيزيقية، ولكنها تمجد النضال والكفاح والعمل، وتمجد الإنسان باني الحضارة، أنَّ ذلك العمل هو الذي يستطيع أنْ يطور الأفكار ويوضح ويكشف التفسيرات المغلوطة لتراثنا وتاريخنا من خلال كشف الغموض الذي يلف المعتقدات الدينية التي أَخذت من الجانب الأسطوري غطاءً لها.إنَّ ذلك الفصل بين الأسطورة وبين الفكر الغيبي هو الحل الأمثل للوصول إلى حقيقة التصور سواء في التراث والتاريخ، لأننا عند ذلك نستطيع أَنْ نفسر العالم، ليس في هذا فقط ولكن نقوم بتغييره حسب ما يقول "فيورباخ" وهي مهمة صعبة تحتاج إلى جهود كبيرة من المخلصين في هذا المجال، وفي الجانب الآخر تحتاج إلى تقبل واستعداد من جانب المتلقي عن حسن نية، واعياً ومتقبلاً بروح رياضية تلك الكشوفات والآراء التي تطرح على بساط البحث التي سوف تجلو كثيراً من الأمور الغامضة من حوله - وإلاّ يبقى في ظلام دامس تتلاعب به الأَقدار والصدفة العمياء والتي قال عنها "كانْت" بأنَّ الكون أَو الحياة لا توجد فيها محض صدفة عمياء. وعلينا في هذا الجانب أَنْ نعلم أَو نفرق بين الحكاية الخرافية والأسطورة لأَن لكلٍّ منها سمات خاصة بها من حيث الأسلوب والفكرة والأَرتباط، حتى لا تختلط الصورة ويضيع الهدف، الذي نصبو إليه، لأن هناك مئات آلالاف من الحكايات النمطية (ذات نمط واحد) متشابهة المحتوى، وأنْ

اختلفت في أَسلوب الحكي أَو القص - أَما الأُسطورة فلها أَسلوبها الخاص وعالمها المتميز، كما لاحظنا سابقاً. والذي يهمنا ما دام هذا البحث عن الأسطورة والشِّعر، أَنْ ننقل هنا في هذه المقدمة عن صاحب الموسوعة " الفولكور والأساطير العربية " شوقي عبد الحكيم ص ١٤٤ نقلاً عن الهمداني، أنَّ النبي سليمان قال شِعراً في تدمر إذْ قال: أنَّ قبر تدمر ابنة حسان اليماني وجد بها، أي في تدمر، وأَنَّ النبي سليمان بكى عليه وقال فيه شِعراً:

يا من رأى مسكناً بتدمر ... ما يعمره من أَنيسه أَحد

مبلطاً بالرخام كالطود ... ذي الأركان أبلى حديده الأبد

هل هذا من الحقيقة أَمْ الخيال؟

أَنّها الأسطورة!

واللآفت للنظر في هذه الدراسة هو أَهمية الأسطورة في فهم تراثنا وتاريخنا حيث أَنَّ الأسطورة هي والخرافة والحكاية الشَّعبية، الملحمية من أَهم المواد لدراسة وفهم تراثنا وبخاصة المُوغل في القدم منذ آلاف السنين قبل الميلاد - حضارة السومريين والآشوريين والبابليين والأكديين ولمعرفة هذا التراث، علينا توضيح وفهم تلك الأساطير وعلاقتها بالموروث وبخاصة في مجال الشِّعر والملاحم باعتبارها قصائد أَسطورية، والدليل على ذلك ملحمة

جلجامش وبطلها الأسطوري.

ومن هذه الناحية يجب أَنْ لا يكون تفسيرنا للأمور ونواحي الحياة المختلفة تفسيراً دينياً - غيبياً وميتافيزيقياً، ولكن باعتماد الفكر الواعي والأخذ بالتفسير العلمي العقلاني، وهذا لا يتنافى مع فهم وأدراك مغزى الأُسطورة وكلما اتسعت آفاق الثقافة وتعددت مجالاتها اتضحت الأشياء والمفاهيم وحُددتِ الأطر التي بواسطتها ندرك تلك الأمور، وعلى هذا يجب أَنْ لا نخشى من دراسة تلك الأساطير وكشف محتواها، لأَنها تشكل جانباً كبيراً في حياتنا اليومية، ولا زالت بعيدة الأثر في واقعنا وهذا لا يعني أَننا نقدر أَو نعطي الأولوية للأسطورة في تفسير الظواهر، والعكس هو الصحيح، أنّنا عندما نكشف عن مغزى الأسطورة وتوضيحها وتعريفها نكون قد وضّحنا الطريق الذي يهتدي به الناس. ولكننا في الوقت نفسه، نكشف لهم عن زيف المفاهيم والأفكار الغيبية، وأَنَّ ما يحلُّ بهم من ظروف قاسية هو ليس ناجماً عن قوانين غيبية - ميتافيزيقية - أَسطورية، ولكن هو نتيجة عجزهم وقصورهم وإهمالهم، وفقدان الحيوية فيهم، كما يقول "فليب حتي" في تاريخ الشرق الأدنى ص ٣٤٦.

المؤلف

الفصل الأول

الأسطورة في الشعر العربي القديم

أَدَّت الأسطورة دوراً بارزاً وكبيراً في حياة العرب في الجاهلية، وفي العصور التالية، وكان للعرب أَساطيرهم الخاصة بهم، وقد تضمنت كثيراً من الخرافات والسِّحر والشَّعوذة وهذا ليس غريباً، إذا ما عرفنا أَنَّ أَجداد العرب من سومريين وآشوريين وبابليين قد كانت حياتهم حافلة بالأساطير والخرافات المرتبطة بالطقوس الدينية والمعتقدات، وطابع حياتهم الذي كشفهُ الآثاريون، المنقبون عن الآثار والعلماء الأنثروبولوجيون.

هؤلاء الأَجداد الذين عاشوا قبل التاريخ في بلاد وادي الرافدين أَو في وادي النيل، وكوّنوا الحضارات القديمة، وما حضارات عاد وثمود وجديس وأميم وجاسم وعبيل وعبد ضخم وجرهم الأَولى والعمالقة وحضور إلاّ إمتداداً لتلك الحضارة السُّومرية الاولى حيث عرفت تلك الحضارة طقوسها وعاداتها وأَساطيرها وأعمالها السِّحرية وارتباطها بظواهر الوجود والكون... وقد جاءت تلك الأساطير مصورة على الرسوم الجدارية أو الأَختام الأَسطوانية وبأَشكال فنية مثل النحت على الحجر أو الطين المفخور أو تماثيل برونزية أو من النحاس والذهب، وهي كثيرة ومتنوعة وحافلة بصور الآلهة والسَّحرة والأَبطال والحيوانات الغريبة والعجيبة

ومظاهر الكون والطبيعة.

وهذا كله أو جزء منه تأثرت به أو أخذت منه سواء بالاتصال في ما حولها من الأقوام وبخاصة اليهود، أو الذي وصل لها عن طريق الحكاية الشفاهية أو "أساطير الأولين"[٣] أو عن طريق العرب البائدة والذين نعرف عنهم أنهم عبدوا القمر (سين) والذي هو نفس أسمه عند السومريين واللاساميين. وقد حفلت كتبهم وبخاصة التوراة بالأساطير والآداب السُومرية والآشورية والبابلية القديمة.

وقد كان للخيال دور كبير في الأدب العربي وبخاصة الشّعر، حيث أمتازت القصيدة العربية منذ القدم بأجوائها الغريبة والسِّحرية وغير المألوفة معتمدة على الأساطير القديمة (كهاروت وماروت) والصدية وغيرها كما سنرى، فكثير من القصائد وصفت الغيلان والجن والخوارق، والقوى الخفية للإنسان، إذْ أنَّ طبيعة البيئة الصحراوية والواسعة غير المسكونة، وتلك المفازات التي يقطعها الإنسان وغالباً ما يكون وحيداً - في تلك التية - وهو يقطع المسافات الشّاسعة والتي تربو على مئات الكيلومترات يقضي أياماً طويلة في عبور تلك الصحارى والفلاة، فنرى الشّاعر عندما يكون وحيداً في تلك البوادي تتراءى له تلك الغيلان والجن أو الوحوش، فيؤدي ذلك إلى مخاطبة العقل الباطن (وللخيال هنا دور بارز) فتتثال تلك الصور مرئية أمام عينيهِ، متجسدة في أشكالٍ وصور لغيلان ووحوش وجن.

فالأسطورة لها ارتباط ومدلول بعقيدة الإنسان العربي سواء كان في وثنيتهِ وهو يعبد الآلهة (الأصنام) أم في عصر صدر الإسلام وتكوين الدولة العربية، إذْ نرى أنَّ الأسطورة ترتبط بالعقلية الشَّعبية (من الشَّعب) لجميع الناس، وتتكوّن من ذلك التراكم المعرفي عبر الزمن وعلى فترات طويلة وغالباً ما تكون في بداية الأمر شفاهية تنتقل على لسان المنشدين وتنطلق من أفواههم وهم ينشدونها على جمهور واسع من المستمعين، حتى يأتي زمن تُدوّن فيه تلك الأسطورة أو الملحمة، وحين ذلك تأخذ الحكاية الأسطورية شكلها وطبيعتها ومغزاها من البيئة التي ولدت فيها أول مرَّة ومن البيئات التي دُوِّنت فيها، لذا نرى أنَّ اغلب الأساطير في الشِّعر العربي القديم هي عبارة عن أساطير سابقة... ولكنها تتفاعل مع البيئة الجديدة بفعل الفكر والخيال الخصب للشاعر، فتأتي في لغة قوية مسبوكة، يؤدي فيها عنصر الإثارة والتشويق دوراً هاماً، بالإضافة إلى كلِّ غريب وعجيب الذي تتحدث عنه تلك الحكاية، ومن هنا كانت الأَسطورة الشِّعرية ذات مغزى كبير في فهم العلاقات بين الناس تعبر عن معتقداتهم وحياتهم اليومية وحضارتهم وطريقة تعاملهم، ومستوى الإدراك الفكري والعقلي الذي وصلوا إِليه، وهي خير دليل من اجل فهم عقلية الناس في تلك الفترة التي ظهرت فيه الأُسطورة، سواء كانت شعراً أو في بقية أشكال الأدب والفنون. إنَّ الأُسطورة مصدر

أفكار الأولين وملهمة الشّعر والأدب عند الشُّعراء، وهي التجسيد الحي لخلق الإبداعات الفنية والحضارية في حياة الأقدمين، وكما توصف حضارتنا بالعلم، توصف حضارة الأقدمين بالأسطورة والفن، تحدثت عن وضع تاريخهم وفلسفتهم، وعلينا أنْ نعرف في هذا السِّياق أنَّ الإنسان مجبول على تمجيد الماضي وإكبار الشيء الصَّغير لإظهار عظمة الجيل السَّابق.

كانت الأساطير تشكل نسبة كبيرة في أعمال الشُّعراء العرب القدامى وكذلك في شتى مجالات وأشكال الأدب والفن مثل: سجع الكهان التي كانت تعبر عن طقوسهم وتصورات العقيدة الدينية لديهم، وكانت الكلمة خير معبر عن تلك المعتقدات سواء بالحكي أو الغناء الذي شُكِلَ بعد ذلك على صورة (القصيدة)، ونلاحظ أَنَّ هذه الأساطير كانت أصل فلسفتهم في الحياة وتصورهم عن الكون وعن طقوس العبادة، حتى عمليات السِّحر تدل على تلك الصِّلة بين الإنسان العربي والأُسطورة، فهناك كثير من الأمثلة عن عالم الخرافة، وفي سجع الكهان وفي السِّحر والجن والشيطان، وأما عبادة العرب في الجاهلية فقد عبدوا ودّاً، (ولات) (وأسافاً) (ونائلة) والعزى، وكما هو معروف بأنَّ ودّاً هو القمر، ولات أنثاه أي الشَّمس.

هكذا كانت الأسطورة العربية القديمة تقول وكانت طقوس العبادة هذه تقام مع الموسيقى والرقص والغناء، كما تحدثنا كتب

التأريخ. من هنا كانت تلك العلاقة بين الأسطورة والغناء (الشّعر) في مرحلة تالية حتى تصبح تلك العلاقة بعد مرحلة معينة وفترة زمنية تعبر عن حكاية سواء كانت عن الكون أو الآلهة، ثم كما قلنا سابقاً تنتقل هذه الحكاية بصورة شفاهية من فم إلى فم ومن منشد إلى آخر عبر مرحلة زمنية حتى تُدوَّن وتكون بصيغة قصيدة أسطورية ملحمية، وهناك ناحية أُخرى مهمة حيث نرى تلك العلاقة بين الطقوس الجنائزية، خاصة في ملحمة جلجامش "رثاء جلجامش لصديقه انكيدو" والطقوس الرثائية في الجاهلية، ومن هنا كانت الصلة بالماضي، تتم عن طريق الأساطير المنقولة أما عن التوراة، أو الحكايات المنقولة شفاهياً عن الماضي، عن الطقوس أو السّحر، لذا كانت الحاجة ملحة لاكتشاف تلك الأساطير وطبيعة تلك العلاقة بين الإنسان وواقعه في تلك العصور، واذكر في هذا الصَّدد أنَّ عادة ضرب الفخذ وبخاصة لدى العراقيين عند الانفعال أو الندب مأخوذة من ملحمة جلجامش، وإنَّ كثيراً من العادات والتقاليد قديمة كذلك. وشِعرُنا العربي حافل بتلك الأساطير سواء في الجاهلية أو في العصور التالية، حيث نرى بشار بن برد يقول في هجاء آل سليمان بن علي، مشيراً إلى أُسطورة هاروت وماروت البابليين:

دينار آل سليمان ودرهمهم   كالبابليين حُفّا بالعفاريت

لا يوجدان ولا يرجى لقاؤهما كما سمعت بهاروت وماروت

"وقد وصف حبيبتَهُ أو ثغرَ حبيبتهِ بقوله:

"كأن هاروت ينفث فيه سحراً"

فجمع بإيجاز بين نوعي الذاكرة الأسطورية والشخصية في بؤرة واحدة، وعلق واقعه بواقع الماضين رابطاً الماضي بالحاضر في عمل يلغي حدود الزمن[٤].

ومن أساطير العرب في أشعارهم "الغُول" قال كعب بن زُهير:

فما تدومُ على حالٍ تكون بها كما تَلَوَّن في أث وابها الغولُ[٥]

سميت الغولُ غولاً لتَلوُّنها تُريكَ مرَّةً أنَّها شابة ومرَّةً أنَّها عجوز، ويقال أنَّ الغيلان سَحَرةُ الجنّ، وعرَضَت الغول لتأبط شراً. وهو ثابت بن عَمَثيل وكان يسير في أرضٍ لا أنيسَ بها إذْ دُفِع إلى جارية من أحسن البشر، كحلاء رَجّاء برجاء قاعدة، وإذا أطراف غدائرها على الأرض، فقال مَنْ أنت يا جارية، قالت أنا جارية ضَلَلْت أهلي قال: ويحكِ والله ما أرى قُربَكِ أحداً ولقد أعجبتني فهل إلى بُضعك من سبيل قالت: - نعم ولكن أعرضْ عنّي ثم التِفتْ إليَّ فأعرض عنها ثم التفتَ فإذا عجوز شمطاء سوداء ثائرة الشَّعر كاشرة عن أنياب كأنياب الكلب، وإذا تخرج ناراً من فيها ومنخريها، فعلم أنَّها الغول، فقال لها وأيّ شيء أهونُ من هذا فأنا اصنع ما صنعتهِ، قالت فدونك قال:

اعرضي عني كما عرضتُ فأعرضت فشدّ عليها بسيفهِ، فضربها ضربةً واحدة ثم تنحّى وسقطت وقالت: بي أنت زدْني قال: بي أنتِ قَدْني - ثم تركها حتى ماتت فاحتزَ رأسها فأتى قومَهُ مُتَأبّطه حتى توسَّط النادي، ألقاه ففزع الناس وقالوا تأبط ثابت شرّاً فسمي به وقال في ذلك:

فأصبحَتِ الغولُ لي جارةً فيا جارتا لكِ ما أهَولا
وطالبتُها بُضعَها فالتَوَتْ بَوجْهٍ تهَوّل فاستغولا
فقلتُ لها أعرضي واعتزمتُ وكنتُ لأمثالها أقتُلا
فمَنْ سالَ أين ثوتْ جارتي فإنَّ لها باللّوى منزلا
وكنتُ إذا هَمَمْتُ اعتزمت وأحْرِ إذا قلتُ أنْ أفعلا

وتزعم العرب أنَّ الغول إذا ضُربت ضربة واحدة ماتت بها فإنْ ضُربت ضربةً أُخرى عاشت وذلك قوله وقالت زِدْ فقلتُ لها رويداً:

فقالت عُدْ فقلتُ لها رويداً مكانكِ أنني ثَبْتُ الجنان

من هنا ترى ذلك الخيال الخصب في هذه الأسطورة، وذلك التصوير الرائع في الشِّعر والذي أدى بالشّاعر إلى الوصف الهائل والمروّع في الوقت نفسهِ، فكيف يدعي الشّاعر المرحوم أبو القاسم الشابي بأنَّ العرب (الشُّعراء) خاصة لم يعرفوا الأسطورة أو الخيال كما عرفه اليونانيون القدماء، ونحن نعرف أنَّ اليونانيين هم الذين أخذوا الأسطورة والقصيدة الأسطورية والملحمة من أقدم الملاحم في

تاريخ الشعوب وهي ملحمة جلجامش بخيالها الخصب وأسلوبها الرائع، وذلك عندما يتكلم عن دور الخيال في الشِّعر العربي في كتابه في الصَّدد نفسه.

وكذلك عندما يتكلم على الصَّدى عند اليونانيين، وتسميها العرب أبنة الجبل.

أليست هذه الأسطورة (أسطورة الغول) فيها من الخيال الخصب والواسع والذي يصور مدى قابلية عقل الشّاعر في الإبداع والتصوير وخلق هذه الصورة الفاجعة وتصويرها بهذا الشُّكل لولا ما صار إليه خياله في إبداع تلك الصورة وهو في هذه المفازة وحيداً "التي لا أنس بها" يتراءى له الخوف من الأشباح ومن العفاريت والجن وهذه الغيلان المتصورة في خيال الشّاعر والذي سمع عنها من قبل، أنَّهُ العقل الباطن والخيال الواضح والجامح الذي قاده إلى ذلك، فهل هناك خيال أخصب من هذا ؟ هذا هو دور توظيف الأسطورة في الشِّعر العربي والأمثلة كثيرة: - قال الأخطل:

خليليَّ، ليس الرأي أن تذراني   بدوِّيةٍ يعوي بها الصَّدَيانِ

كثيراً ما تحدث الشُّعراء في قصائدهم عن الجنّيات، والغول[٦] والسعالي سواء كانت هذه على الحقيقة أو المجاز، سواء كانوا في حالة الصحو واليقظة أو في حالة النوم والأحلام، وهذا يدلُ على دور الخيال الشِّعري الذي يؤدي دوراً مهّماً، كاشفاً عن أفق الشّاعر البعيد وانطلاق خياله إلى ما وراء الأشياء والتفكير في

ماهية الوجود والكائنات الموجودة أو الخيالية، مما يعطي كشفاً بيناً عن الحالة التي يقف عندها الشّاعر موضحاً أهمية الموقف في تلك الحالة وهي إحدى المقومات الأساسية التي يعتمد عليها نقدة الشّعر في تبيان طبيعة ذلك الموقف، وقد سُميت تلك النقود التي تتبنى الأساطير في نقدها "بالنقد الأسطوري" وكتب الأدب والتراث حافلة بتلك الشواهد والبيّنات على المواقف التي كانت للشعراء في أرجاء تلك المفازات المتباعدة الأطراف وهذا أنْ دلَّ على شيء، إنما يدلُ على عمق التفكير لا سطحيته، حسب ما يدعي بعض النقاد على فكر الشّاعر العربي وأحواله في تلك المنطقة (الصحراء)، إذْ أنَّ الشّاعر في تلك المفازة حين يكون وحيداً لا أنيس له، وهو يقطع آلاف الكيلومترات، يعطي لخياله التصور والإيغال في عمق التفكير، فتتثال عليه الصور الخيالية وبخاصة إذا كان يفكر في الخوف، ومن الخطر المُحدق به في تلك البراري والصحارى، فتأتي تلك الصور والخيالات حسب الموقف الذي يقفه في ذلك الوقت، ومن هنا نرى أنَّ تلك الحالة هي شديدة العلاقة أو ذات علاقة شديدة في تلك الظروف التي عايشها الشّاعر، وهو يسلك الدروب والمفازات والصحارى الخطيرة مما حدا به إلى الأتيان بتلك الصور المتخيلة، من عقل واعٍ وتجربة مادية - حسية لها كلُّ الأثر في تكوين ذلك النتاج الأدبي.... خلافاً لأبن الحواضر والمدن الآمنة، والتي لا يختلي الشّاعر فيها وحيداً تماماً. كما يحس

الشّاعر في الصحراء بالخوف، والخطر الذي يُحدق به وهو وحيد في الصحراء.

أما قطع أحدكم يوماً خاصة في الماضي القريب، عندما كانت هناك بين مدينة وأخرى (ضمن المحافظة نفسها) فجوة أو مفازة صغيرة غير آهلة بالسكان. أما أحسَّ أحدكم وهو يقطع هذه المفازة الصغيرة، في أوقات الليل أو في أوقات الظهيرة، خاصة في الصيف حيث لا أنيس وهو وحيد، يتصور ويتخيل نوعاً من الأشباح أو الجنيات، وشَعَرَ بالخوف وأخذ يُغني أو "يُصَفِّرَ" أو يُحدِّث نفسه، أنَّ هذا الخوف، هو الذي حركَ العقل الباطن (مركز الخيال والشعور) بذلك التخيل أو التصور، فأخذ في الغناء والتحدّث - بينما يقوله الشّاعر شِعراً... أنا مرَّتْ بيَّ هذه التجربة، فكتبت شِعراً.

ومن هنا نلاحظ أنَّ الأُسطورة موجودة في أبسط أمور حياتنا وحتى اليومية منها ولكنها تحتاج إلى فكر ثاقب من أجل بلورة ذلك العمل.

"فأسطورة" الملك آرثر "مثلاً، والطاولة المستديرة، مبنية على فكرة وموضوع بسيط وهي قصائد ملحمية شاعت في العصور الوسطى بإنجلترا وفرنسا تدور حوادثها حول شخصية أُسطورية سميت بالملك آرثر الذي كان يقود رِفقَةً من الفرسان يتمتعون بأجَلِّ صِفات المروءة والفُتوَّة رغم أنَّهُ هناك في واقع التاريخ مُحارب بريطاني قاد القبائل البريطانية ضد السكسون إلى النصر خلال

اثنتي عشرة معركة في أواخر القرن الخامس الميلادي، إلاّ أنَّهُ لا يمكن بحال من الأحوال أنْ نخلط بين الشخصية الأُسطورية وهذا القائد التاريخي، وأول أثر مهّم لأسطورة الملك آرثر يظهر بشكل واضح في "تاريخ ملوك الإنجليز" حوالي ١١٣٧ميلادية الذي كتبه باللاتينية " جفري اوف مثمث حوالي ١١٠٠ ـ١١١٥ م، حيث يشار فيه إلى الملك آرثر، بأنَّهُ كان ملكاً عظيماً في بريطانيا استطاع أنْ يقود فرسانه إلى فَتْح مُعظم الدول بغرب أوربا ولكن أبن أخيه الفارس "مور درد" قاد انقلاباً ضده في أثناء تغيُّبه في الحرب. فعاد الملك لإخماد التمرُّد وقتل "مور درد" بجوار مدينة ونشستر، غير أنَّهُ بدوره جُرح جُرْحاً قاتلاً، فحُمِل بعد ذلك إلى فردوس أسطوري هو جزيرة أفالون، وقد أستغل الشّاعر النورماندي "ويس" هذه القصة فاقتبسها في قصيدة ملحمية سماها " رواية بروتس " حوالي ١١٥٤ للميلاد والمعروف أنَّ بروتس في الأساطير البريطانية القديمة هو المؤسس الأول لبريطانيا والجدُّ الأعلى لملوكها، وتوسع "ويس" فيما أقتبسه بأنْ أضاف عناصر جديدة للقصة منها " المائدة المستديرة " التي كان يجلس إليها الفرسان من غير تفرقة في الرُّتبة. والملكة "جوينيفير" والفارسان " جاو بن وكي "وغير ذلك من العناصر القصصية الجديدة"(٧) ولكن كما لاحظنا أنَّ خيال الشُّعراء والفنانين هو الذي خلق من ذلك الموضوع عملاً أدبياً أمتد من العصور الوسطى ولحدِّ الآن في كلِّ أوربا، وقارات أُخر. فلا نتصور

أو نعتقد أنَّ الأُسطورة شيءٌ بعيد خارج مداركنا الحياتية أو تفكيرنا، أو لا نستطيع أنْ نخلق أُسطورة خاصة بنا أو لا يستطيع العقل العربي أنْ يخلق أسطورته الخاصة به.

إنَّ لكلِّ عقل أسطورته الخاصة به هو الذي يخلقها ويكيفها حسب ما يريد، ولكنها تتناسب تناسباً طردياً مع مستوى الإدراك الفكري أو الثقافي لعقلية الإنسان إذْ من أجل بناء حضارة، لابد، للخيال من دور مهم في بناء تلك الحضارة، وتلعب الأُسطورة سواء على لسان الناس أو الشُّعراء أو الفنانين دوراً هاماً في بناء هذه الحضارة. أنقل لكم مثلاً على ذلك من العصور القديمة (قبل الميلاد) حيث كانت حضارة الفراعنة وقت بناء الأهرامات هي حضارة الفنانين والذين أخذوا يُزيِّنون هذه الأبنية (الأهرامات) بالصور الفنية وقد لعبت الأُسطورة والخيال دوراً كبيراً في ذلك.. ((حتى صار كل فرعون بعد "زوسر" همه أنْ يبني لنفسه هرماً أو هرمين ثم هو يملأ جدران هرمه بالنقوش والصور والكتابات ويملأ حجراته وأبهاءه بالتحف والأواني والتماثيل. وهو من أجل ذلك يُجند آلاف الرجال من خدم ورقيق ومزارعين للعمل في المحاجر والعمل والبناء، ثم هو يحشد أهل النقش والنحت والتصوير والمجوهرات ليزودوا أبنية الهرم بالتحف وهكذا استدعى بناء الأهرام، نهضة في كلِّ فن عرفته مصر حتى تميزت حضارتها بالفن وكان الفن كلُّ شيءٌ فيها، كما العلم كلّ شيءٌ في

حضارتنا القائمة.))[8] الذي يهمنا في ذلك هو أنَّهُ لولا الخيال أو الأُسطورة أو الإيمان بالعقيدة المرتبطة بالأساطير الذي كان يؤمن به هؤلاء الفراعنة باعتبار الحياة في نظرهم جسراً قصيراً يعبرون منه إلى عالم الموت، عالم الخلود حيث يعيشون كما في حياتهم في ظل الفراعنة أربابهم، لما أقاموا قبورهم من حجر، وقد كانت مساكنهم ملوكاً ورعية من طين ولبن، ذلك أنَّ المرء يملك في الحياة أنْ يجدد بيته أو يصونه أما إذا هو مات فلا يستطيع ذلك. ولذا وجب أنْ يتخذ قبره سمة الخلود، أرأيتم ذلك ؟ هذا هو الإيمان بالخيال والأُسطورة أو بالمعتقد الديني، قد خلق تلك الحضارة وخلدها على مرِّ العصور، فكيف إذنْ حال الخيال في الشِّعر ؟ لنرى ذلك:

قال الأخطل، وهو شاعر أموي وكان في هذا الشِّعر يمدح الخليفة عبد الملك بن مروان ويهجو جرير:

إذا طَلَعَ العَيُّوقُ والنجمُ أوَلجَتْ   سَوَالِفَها بين السِّماكيْنِ والقلْب[9]

ما هو العيُّوق؟ العيُّوق: كلمة يونانية ومعناها العنز، وهي نجمة في كوكبة مُمسِك الأعنّة أو صاحب المعز، دعك عن السِّماك الرامح والسِّماك الأعزل، ولهما أُسطورة أخرى، سنوردها بعد قليل، هل رأيت؟

إنَّ هذه الأُسطورة التي سميتها "أسطورة النجوم" لمن الغرابة حقاً، فيها ذلك الفكر والخيال الخصب الواسع وفي بيت الشِّعر

هذا يتجسد كلُّ ذلك.

القلب، قلب العقرب والسَّماك الأعزل والسَّماك الرامح، فالرامح بين يديه كوكب يُقال رُمحُ سعدٍ، والأعزل مُفرد لا كوكب بقربه، والنجم الثريا، والعيُّوق يتبع الثريّا، وإذا طلع النجم بالغداة كان ابتداء الحرّ ورقيبه العقرب، فعنى الاخطل أنهم لا يسيرون بالنهار مخافة الحرّ ويسيرون إذا طلع القلب والسماكان وهما يطلعان من أوّل الليل إذا طلعت الثريا، وأولجت: أدخلت يعني الإبل والسَالِفة: جانب العنق... أمْ ماذا نقول عن بقية الأُسطورة والتي سميتها "أسطورة النجوم" وهي القصة المعروفة" إنَّ سهيلاً وأختيه العبور والغميصاء كانت ثلاثتها مجتمعة ثم انحدر سهيل إلى ناحية اليمن بعد أنْ خاض نهر المجرة وتبعته أُحدى أختيه فسميت عبوراً ولبثت الأُخرى مكانها فبكت لفراق أختها حتى غمصت عينها فسميت غميصاء ومنهم من يرويها على وجه آخر هو:

"إنَّ سهيلاً كان فارساً جميل الطلعة ساحر المنظر فخانه الحظ في معركة سماوية وراء المجرة فخر صريعاً تكسوه الدماء القانية، فراع أختيه مصرع أخيهما الباسل، فعبرت إليه إحداهما نهر المجرة وظلت واجمة عند رأسه وفي جفنها عبرة حائرة: فسميت عبوراً، وقعد بالثانية الرزء الفادح حتى غمصت عينها الباكية فسميت غميصاء".

وهناك أساطير أُخر عن الآلهة العربية التي يرونها، مثل الأصنام

التي عبدوها (أساف ونائلة) وقصتها المعروفة في كتب الأدب والتاريخ وكذلك عبدوا مناة وهو صنم بين مكة والطائف. وعبدوا يغوث ويعوق وسواع ونصرا وهي آلهتهم القديمة وعبدوا المشتري وعبدوا الشّمس. قال طفيل الغنوي:(١٠)

عَروبٌ كأن الشّمس تحت قناعها إذا ابتسمت أو سافراً لم تتبسّمِ

ومن قول الأعشى:(١١)

أريحيٌ صَلْتٌ يظل له القوم ركدوا... قيامَهُمْ للهلال

يقول إن القوم يظلون ركوداً أمام الملك العربي حتى لكأنهم يقومون رهبةً للهلال.. إننا نذكر هنا قوله سبحانه وتعالى: "**لا تَسْجُدُوا لِلشَّمْسِ وَلا لِلْقَمَرِ وَاسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي خَلَقَهُنَّ إِنْ كُنْتُمْ إِيَّاهُ تَعْبُدُونَ**" (فصلت:٣٧).

وقد اكثر الشُّعراء من ذكر الشّمس في أشعارهم، وكما قلنا سابقاً بأنّها اللات وعبدت في الطائف، وكانت لها أثر عقائدي في نفوس الجاهليين واكثر الشُّعراء من التشبه بها مثل: طرفة وقيس بن الخطيم والنابغة الذبياني، ومن أقوالهم المشهورة والمحفوظة "تبدت لنا كالشمس" و"بيضاء كالشمس" و"كأن الشّمس حلت رداءها"(١٢) من أساطيرهم كذلك، وكما قلنا سابقاً الغول وهو حيوان خرافي، وكذلك الصّدى والهامة وهي طائر خرافي أيضاً، يزعمون أنّهُ يخرج من رأس القتيل الذي طلَّ دمه ويقف على قبره هاتفاً: "اسقوني فأنّني صدية" ولا يزال كذلك إلى أنْ يؤخذ بثار

القتيل، فيختفي الطائر ثم لا يعود. وقال شاعرهم:

له هامة تدعوا إذا الليل جنها بني عامر! هل للهلالي ثائر

وكذلك شياطين الشُّعراء، إذْ كانوا يعتقدون أنَّ لكلِّ شاعر شيطانه يوصي إليه الشِّعر...

وهناك قصص كثيرة وعجيبة سواء على لسان الطير والحيوانات الأُخر أو على لسان المخلوقات من السماء والأرض والشهب والغيوم والرعود والبرق والصواعق والأمطار والثلوج والرياح المختلفة الهبوب. "والغريب: كلُّ أمر عجيب قليل الوقوع مخالف للعادات المعهودة والمشاهدات المألوفة"[٣].

وهل في تسمية الدب الأصغر وكواكبها من الصورة نفسها وهي السبعة (بنات نعش) الصغرى، إلاّ دلالة على خصب الخيال والعمق في التفكير والتصور، فالأربعة كواكب على المربع، نعش، والثلاثة التي على الذنب، بنات، أما بنات نعش الكبرى فهي كواكب الدب الأكبر وتسمى الأربعة التي على المربع المستطيل، نعش، والثلاثة التي على الذنب، بنات، ويسمى الذي في طرف الذنب، القائد، والتي على وسطه، العناق، والذي يلي النعش وهو الذي على ذنب الجوزاء وفوق العناق كوكب صغير ملاصق له تسميه العرب، السها وهو الذي يمتحن الناس به أبصارهم: زعموا أنَّ من نظر إليه وقال أعوذ برب السهية من كلِّ عقرب وحية آمن ليلته، وتسمى الستة التي على الأقدام الثلاثة، على كلِّ قدم اثنان

قفزات الظباء كلُّ اثنين منها قفزة، والقفزة الأولى وهي التي على الرجل اليمنى، تتبعها الصرخة وهي الكوكب النير الذي هو ذنب الأسد، والكواكب المجتمعة التي فوق الصرخة تسميها العرب الهقعة، تقول الأسطورة العربية: ضرب الأسد بذنبه الأرض فقفزت الظباء، والكواكب السبعة التي على عنقه وصدره وعلى الركبتين، كأنّها نصف دائرة تسمى سرير بنات نعش وتسمى الحوض أيضاً، والكواكب على الحاجب والعينين والأذن والخطم تسمى الظباء، تقول العرب: - إنَّ الظباء لما قفزت من الأسد وردت الحوض، وأما الثمانية التي حول الصورة، إثنان منها ما بين الهقعة والقائد وأحدهما أنور من الآخر تسمية العرب كبد الأسد، والستة الباقية تحت القفزة الثالثة التي على اليد اليسرى، ثلاثة منها أنور هي، ظباء والبواقي خفية أولاد الظباء. إلاّ تدل الأسطورة والتي أوردناها كاملة عن تكوين هذه الكواكب، على أنَّ العرب أستطاعوا أنْ يُقرّبوا هذا العلم (الفلك) ويحببّونه إلى عامة الناس بعد أنْ كان مختصراً على دهاقنة العلم ولو بالقدر القليل، ومدى تعلقهم بالمعتقد الديني وعبادتهم الكواكب كما قلنا عن الشّمس والقمر، بالإضافة إلى ذلك أنَّ عنصر الخيال وارد في هذه الذهنية وفي تلك القصص وهي كثيرة عن: "أُسطورة النجوم"[١٤].

ونلاحظ أنَّ العرب في أُسطورة النجوم أعطوا هذه الأسماء من خلال المدلولات التي لها علاقة حيوية في حياتهم، فأبرزوا هذه

المسميات إلى الواقع المحسوس في حياتهم وجاء هذا من تفكيرهم العلمي وارتباطهم بواقع معيشتهم وحياتهم والظروف التي تحيط بهم وبخاصة في إعطاء أسماء الكواكب، فمثلاً: "كوكبة الفرس الأعظم"، "عنق الفرس، فم الفرس، متن الفرس، جناح الفرس، العرقوة، الدلو، النعائم، الكرب، سعد البهائم، سعد الهمام، سعد البارع، سعد المطر" بالإضافة إلى كوكبة المرأة المسلسلة نرى إنَّ هذه التسميات لها علاقة جوهرية في حياتهم في تلك البيئة والي كانت تحتاج بالدرجة الأولى إلى الماء وارتباطه بالآبار والدلو دليل على ذلك، وكذلك الحاجة الماسة إلى الفرس (تاكسي الصحراء) للانتقال، وفي الحرب وغيرها من الأعمال الأُخر.

نلاحظ كذلك أنَّ العرب تتشاءم من بعض الكواكب، إذْ قالوا: "أشأم من حادي النجم" يزعمون أنَّهم لا يمطرون بنوء الدبران، إلاّ وسنتهم مجدبة حيث أنَّ العرب تتشاءم بالدبران.

ولا تخلو "أُسطورة النجوم" من الغريب والعجيب من الأسماء والتي لها مدلول في الحياة الواقعية للإنسان العربي في تلك البيئة الصحراوية والتي تكاد تكون جدبة قاسية، ومن يحصي تلك الأسماء يلاحظ المدلولات ومنها: "الجوزاء، الحوت، الشّعرى العبور، سهيل، الشّعرى الشامية".

وذكروا في أساطيرهم فوائد الكواكب حسب تقاليدهم ومعتقدهم في ذلك الوقت ونحن نذكرها من أجل الاطلاع على

عمق التفكير الأسطوري وارتباطه بالحياة اليومية للناس، حتى امتدت جذوره واسعة ووصل لنا في الوقت الحاضر.

قالوا: "إنَّ كلَّ حيوان أُنثى إذا تعثرتْ ولادتها تنظر إلى القطب وإلى سهيل، تضع في الحال."

ولا تزال هذه الأُسطورة شائعة في بعض مناطق القطر العراقي، وحتى في أقطار عربية أُخرى.

وكذلك تحدثوا عن شهوة الباه من غير شرب دواء بدوام النظر إلى القطب الجنوبي في ليال متوالية ترجع إليه شهوته، ومنها عن صاحب الثآليل وغيرها كثير لمن أراد الاطلاع عليها، يرجع إلى الكتب المختصة في هذا المجال.(١٥)

والعرب تقول: "إذا طلع النجم غدية ابتغى الراعي كسيه" وذلك عند حديثهم عن الثريَّا وهجوم البرد عليهم، وطلوعها لثلاث عشرة ليلة من آيار وسقوطها لثلاث عشرة ليلة تخلو من تشرين الثاني (الآخر) فأذا طلعت الثريا أرتج البحر واختلفت الرياح وسلط الله الجن على المياه... ولسجع الكهان دور كبير في اشاعة الأُسطورة وترويجها في المجتمع العربي...

قال الساجع: "إذا طلع الدبران يبست الغدران" وفي نوئه الحر، وهو أول البوارح وتهب السمائم ويَسْوَد العنب، أو "إذا طلعت الهقعة رجع الناس عن البجعة" وفي نوئها يدرك البطيخ وسائر الفواكه ويشتد الحر ويكثر هبوب السمائم. وتقول العرب: "إذا طلعت

الجوزاء كسب الصبا" وفي نوئها انتهاء شدة الحر وإدراك الرطب والتين وتغير المياه. وتقول العرب: "إذا طلع الذراع ترقرق الشراب في كلِّ قاع" والذراع: نجم، وفي نوئها تشتد بوارح الصيف حراً وسموماً وفيه يدرك الرمان ويحمر البسر ويقطع القصب النبطي. وتقول العرب: "اذا طلعت النشرة فنأت البسرة، أي اشتدت حمرتها والنشرة، نجم، وعند سقوط النشرة يجري الماء في العود ويصلح تحويل الفسيل، وفي نوئها غاية الحر وفيه سموم حارة حتى قيل إنَّ في نوئها كلَّ يوم تظهر آفة تفسد شيئاً من الزرع والثمار.

وتقول العرب: "إذا طلعت الطرفة كثرت الطرفة" وعند ذلك قطاف أهل مصر وفي نوئه بوارح وسموم وفيه يؤكل الرطب ويقطف العنب. تقول: "طلوع الجبهة ما كان للعرب رفهة" نؤوها محمود يُقال ما امتلأ واد من نوء الجبهة ماءً إلاّ امتلأ عشباً. وسهيل يطلع في المجاز مع طلوع الجبهة ومع طلوعها يصير البسر رطباً وفي نوئها يتكسر البرد ويكثر الرطب ويسقط الطلُّ، وفي الطرفة وهي كوكب واحد. ومع طلوعها يزيد الليل وبرد العجوز في نوئها. تقول العرب "إذا طلعت العوا طاب الهوا" يُريدون العواء وهي أربعة أنجم. وفي نوئها يستوي الليل والنهار ويأخذ الليل في الزيادة والنهار في النقصان، وهو أبتداء الخريف. وتقول العرب: "إذا طلعت السَّماك ذهبت العكاك." وفي نوئه صرام النخل وقطع العنب ويأتي المطر الولي، قال الساجع: "إذا طلع الغفر أقشعر السَّفر وذبل

النظر. "وفي نوئه يؤبر النحل ويقطع القصب الناري ومطره ينبت الكمأة، والغفر ثلاث كواكب خفية..

قال الساجع: "إذا طلعت الزبانا فاجمع لأهلك ولا تتوانى" وفي نوئه يدخل الناس بيوتهم في إقليم بابل ويشتد البرد ومطره ينبت الكمأة. والزبانا: هي زبانا العقرب أي قرناها وهما كوكبان مفترقان والعرب تقول: "إذا طلع الإكليل هاجت السيول" فإذا سقط غارت مياه الأرض ولا تزال تغور إلى سقوط بطن الحوت وذلك لخمس مضن من تشرين الأول، وفي نوئه تكثر الأمطار والغيوم. والإكليل، هو رأس العقرب وهو ثلاثة كواكب زاهرة مصطفة معترضة. والعرب تقول: "إذا طلع القلب جاء الشتّاء كالكلب." ونوء القلب تتشاءم به العرب، ويكرهون السَّفر، إذا كان القمر نازلاً في العقرب وفي نوئه يشتد البرد وتهب الرياح الباردة، ويسكن الماء في عروق الشّجر، والقلب هو قلب العقرب وهو الكوكب الأحمر وراء الإكليل بين كوكبين يقال لهما النياط وليسا على حمرته تقول العرب: "إذا طلعت الشولة اشتدت على العيال العولة." وفي نوئها يسقط الورق كله وتكثر الأمطار وتتفرق الأعراب الذين حضروا المياه، والشولة: هي كوكبان متقاربان يكادان يمسان ذنب العقرب وسميت شولة لأرتفاعها.

تقول العرب: "إذا طلعت البلدة جمعت الجعة." وفي نوئها يجمد الماء ويشتد كلب الشتّاء وتنقى البساتين من الأدغال والحشيش

وتكرب الكروم، والبلدة هي فضاء في السّماء لا كوكب بها بين النعائم وبين سعد الذابح وليس به إلاّ نجم واحد خامد لا يكاد يرى، وهي ستة كواكب مستديرة صغار خفية تشبه القوس ويسميها بعض العرب القوس. وتقول العرب: "إذا طلع سعد بلع صار في الأرض لمع" وفي نوئه يكثر المطر وتتفى الضفادع وتتزاوج العصافير ويبيض الهدهد وتهب الجنوب ويقل اللبن وسعد بلع: - هو نجمان مستويان في المجرة، أُحدهما خفي وسمي بالعاً، كأنه بلع الآخر الخفي وأخذ ضوءه. ألاّ ترى عمق الخيال والتصوير في هذا؟

العرب تقول: "إذا طلع سعد الذابح حمى أهله النابح" وفي نوئه يصعد الماء إلى فروع الشّجر ويدرك الجوز واللوز ويرجى المطر، وسعد الذابح كوكبان غير منيرين. العرب تقول: "إذا طلع سعد السعود، كره في الشّمس القعود" ونوؤه محمود وفي نوئه يتحرك أول العشب ويصوت الطير وتهيج السنافير ويورق الشّجر وتأتي الرياحين، وسعد السعود: هو ثلاث كواكب أحدهما نير والآخران دونه، والعرب تتيمن به فلهذا سمي بهذا الاسم وطلوعه لاثني عشرة ليلة، تمضي من شباط وسقوطه لأربع عشرة ليلة ونصف من آب.

والعرب تقول: "إذا طلع سعد الأخبية خلت من الناس الأبنية" ونوؤه غير محمود يكثر فيه المطر جداً ويقطع الكروم، وسعد الأخبية: هو أربعة كواكب متقاربة.

والعرب تقول: "إذا طلع العلو طلب اللهو" ونؤوه محمود وفيه تسقط الجمرة الثالثة وينعقد اللوز والتفاح والمشمش بالحر وبرده يهلك الثمار. والدلو: أربعة كواكب مربعة.

والعرب تقول: "إذا طلعت السَّمكة أمكنت الحركه." ويقصد بالسمكة: بطن الحوت: وهي كواكب كثيرة في مثل حلقة السمكة وتسمى الرشاء أيضاً وهي كواكب متعارضة.(١٦)

هذه هي أُسطورة النجوم، وليس قصدي في ذلك الأسهاب والأقتباس، هو معرفة الفلك والنجوم والكواكب وغيرها من الأمور والعلوم، ولكن الذي ركزت عليه في ذلك هو أقوال العرب سواء أقوال عامة الناس أو أقوال الساجع (سجع الكهان) لما لذلك من دلالة حيوية في الأدب العربي القديم، حيث يلعب الخيال دوراً هاماً في ذلك، إضافة لارتباط تلك الكواكب أو الأساطير سواء في تسميتها أو في الأحدوثة أو الحكاية أو القصة عنها في واقع حياتهم اليومية والمعاشية، وهم الذين يعتمدون سواء في الفلاة أو المدن على هذه الكواكب وتحركاتها ومجريتها وأتباعها وأيامها وتنقلاتها وأنواءها وغير ذلك من مظاهرها الأُخر، لأن حياة العربي القديم بشكل عام ترتبط في نواحي كثيرة بهذه الحكم والأمثال أو الحكايات، وترتبط من جهة ثانية بهذه الظواهر الكونية، ورأينا كيف أوجد الخيال العربي الخصب هذه الحكم والأمثال أو الحكايات، وكيف قالوا في سعد الأخبية: - حيث عند طلوعه

تخرج الحشرات المختبئة في الأرض، وطلوعه لخمس وعشرين ليلة تخلو من شباط، وسقوطه لأربع ليال تبقى من آب، ونحن نعرف في العراق خاصة، ماذا يعني طلوع الحشرات على الناس وبخاصة في ذلك الوقت والحشرات والهوام مثل العقرب وغيرها والتي لدغتها تؤدي إلى الموت المحتوم في بعض الأحيان أو المرض. تخلو الأبنية من الناس وذلك خوفاً من هذا الشر وهذه الحشرات، ولنا في العراق مثال من الأمس القريب، ولا نزال نلاحظ الناس خاصة في أيام الصيف، النوم في الليل فوق سطوح الدور والمباني أو أنَّ بعض الناس ينامون في ليالي الصيف في ساحات الدور أو خارج الدور في كثير من الأحيان والأوقات وذلك هرباً من الحر وكذلك خوفاً من الحشرات والهوام. إذنْ من هذا نلاحظ الرابط القوي بين الإنسان في حياته الواقعية والأُسطورة (كمبنى حكائي) التي تعبر عن تلك الحياة، بعد أنْ تمتزج الأُسطورة بالخيال، وما أقوال الناس وأقوال الساجع إلاّ التعبير الحي على تغلغل الأُسطورة في حياتهم اليومية وتصويرها لتلك البيئة التي عاش فيها الإنسان مرتبطاً بها أرتباطاً تاماً.... تلك العلاقة بين الإنسان وبيئته والتي ولدّت لدى الشُعراء ذلك الخيال الواسع الذي تَجسَّدَ حكاياتٍ وأساطيرَ عكست في جوهرها حياة الإنسان مهتمة بنواحي حياته اليومية سواء في الماضي أو في الحاضر لأن جوهر هذه العلاقة، هي تلك الحيوية المستمدة من الفكر الخلاق والمتطور لبني الإنسان، ذلك الفكر الذي

يواكب مسيرة الحضارة، الفكر غير الثابت أو بعبارة أصح ليس ذلك الفكر المنعزل، وإنّما ذلك الفكر الذي يتغذى ويغذي الحضارات الأُخر.

لهذا لا نقبل المقارنة بين أساطير اليونانيين القدماء وأساطيرنا، باعتبار أساطيرهم أخصب وأبدع وخيالهم أرقى وأعظم، كما يحلو لبعض النقاد والأدباء مع الأسف وصف ذلك، ولكن الذي نقوله بهذا الصدد، وهو أنّ البيئة الطبيعية لبلاد الإغريق القدماء وطبيعة المناخ والحرية والانفتاح وغيرها من العوامل المعروفة ولا سيما تأثرهم ومحاكاتهم للأساطير في بلاد وادي الرافدين القديمة خلقت لديهم ذلك الخيال وتلك الأساطير والتي تختلف حتماً عن أساطير العرب وغيرهم من الأمم. ولكن مع هذا أليس في أساطيرنا هذه واحدة ما، تشرق بالفن والحياة كما يشرق الكوكب بالنور الجميل والوردة بالعطر الأريج؟ وهل هذه الأساطير كانت وثنية جامدة، جافية لم تفقه الحق ولا تذوقت لذة الخيال؟ وهل هي أوهام معربدة شاردة لا تعرف الفكر ولا اشتملت شيء من فلسفة الحياة؟ كما يقول صاحب كتاب (الخيال الشّعري عند العرب)" المرحوم الشّاعر أبو القاسم الشابي. أساطيرنا غير مشبعة بالروح الشّعرية!؟ عجباً وهذا الشّعر المتدفق والمشبع بالخيال، المحلق بأجنحة الخيال والروح الشّعرية الجميلة والزاخر بروح الفلسفة والحياة فلسفة وخيال المعري وأبى تمام والبحتري. وهذا الشّاعر

تأبط شرّاً، الذي استشهدنا به من قبل، هذا الشاعر مثال حي من الأمثلة الكثيرة الواردة شواهد عن الغيلان والجن والحيوانات العجيبة والمدن الغريبة وغرائب الموجودات في شِعر الشُّعراء وقصص القصاصين، وحكايا سجع الكهان أليس في مثل هذه الأمثال والأقوال السابقة ما يدلل على الحياة الفنية الراقصة في ظل الخيال؟ هكذا رأينا العرب عندما أخذوا أساطيرهم سواء عن السومريين أو الآشوريين والبابليين أو عن الفراعنة القدماء، طبعوها بطابع حياتهم الخاصة كما قلنا سابقاً. ألا ترى عمق الخيال والتصوير في أسطورة سعد بلع مثلاً؟ وهما نجمان مستويان في المجرة، أحدهما خفي وسمي الأكبر بالعاً، كأنه بلع الآخر الخفي، وأخذ ضوءه. ألا تحس بالحياة الفنية الحية الناطقة الراقصة في كبد السماء؟

ألا تحس بالخيال في قصة أو أسطورة الظباء والحوض وغيرها من الأساطير عن النجوم والكواكب والتي تغنى بها الشُّعراء؟

ألا نحس بكلِّ هذا ؟ بلى أنّنا نحس بكلِّ هذا وأكثر من ذلك، إذا نظرنا بعين صاحية، غير مريضة، أما الذين عموا عن الواقع، والذين كانوا لا يرون غير طبيعة " لا مارتين" أو غيره من الشُّعراء الطبيعيين، لم يحسوا بكلِّ هذا الخيال الراقص والحياة العنيفة في ذلك التراث والأساطير التي أُستمدت منه.

وهذه أسطورة سهيل، والتي تغنى بها الشُّعراء، وأختيه العبور

والغميصاء حيث نلاحظ أنَّ هذه الأسطورة والتي وردت في الأساطير العربية لها شبه ولو من بعيد لإحدى أساطير أُوفيد في "مسخ الكائنات" عندما يُحوِّلُ كائناً حياً إلى نجمة في السماء، ويكون في صفوف الآلهة في السماء، كما هو حال سهيل وأختيه، في الأسطورة العربية، ولو أنَّ سهيلاً كان محارباً منذ القدم في السماء، وأختيه هما أصلاً في السماء، وكائنات أوفيد المتحوِّلة أرضية، ولكن من ناحية الخيال ودوره، كأن الذي يجري في الأرض، في كائنات أُوفيد هو ما يجري في السماء من صراع - إذْ إنَّ سهيلاً كان فارساً، جميل الطلعة ساحر المنظر، خانه الحظ في معركة سماوية وراء المجرة فخر صريعاً.... تكسوه الدماء القانية، إذنْ رأينا الصفات التي وصف فيها سهيلاً كانت صفات بشرية وهذا هو دور الخيال الذي جسَّدَ ذلك في صورةٍ رائعة وفنية.... وفي غاية الإبداع تشع فيها روح الحياة الراقصة والجميلة، من هنا نلاحظ أنَّ هذا الفكر الإنساني في طفولته استطاع رغم الجفاف والحياة الرتيبة والوثنية أنْ يعطي صورة صادقة لتلك الحالة، وها هو عقل الإنسان لا يبخل بشيْ من هذا، إذْ أنَّ الحالة التي أمامه جَسّدت ذلك الموقف والتفكير الذي تراكم من حالات سابقة خلف هذه الجذوة، لأن الإنسان يرتقي في سُلَّم الحياة ويتطور من حالة في العقل البشري إِلى حالة أو حلقة أسمى وأطور نافياً حالة الجمود والثبات وإنَّما هو في حالة تقدم وارتقاء في مفاهيمه وأفكاره وعقله

حسب الواقع المعاش، وطبيعة علاقاته.... هذا وتمتعنا الفابولات القصيرة بما تحكيه عن الشمس والنجوم والقمر، وكثيراً ما حاول العرب تفسير قوة الأفلاك وتكوينها، وتحمل الحكايات التي تتناول هذه (الكائنات) صوراً مجازية عجيبة كما أنها تخفي عمقاً أو معنى عميقاً. وقد أدّت الظواهر الطبيعية والجوية دوراً كبيراً في حياة الإنسان العربي في تلك الفترة، لذا وجب أنْ يتعرف عن كثب عن تلك الظواهر، فطبيعة حياته في الصحراء وجّبت عليه أنْ يلاحظ حركة الأفلاك وأوقات الأمطار، ورغبته الغريزية في البقاء، حتمت عليه إيجاد تلك المعارف واستخلاص الأسماء لتلك الكواكب والنجوم ومعرفتها بدقة متناهية ومعرفة أوقات بزوغها وغروبها وكذلك معرفته الواسعة بالأنواء، لما لها من مساس في واقع حياته وتأثيرها المباشر على نشاطه وعاداته، لهذا نرى كثيراً ما وصف الشعراء حياتهم اليومية وسرّ ارتباطها بتلك الكواكب، وقال الشعراء:

إذا ما البدر تم مع الثريا ... أتاك البرد أوله الشتاء

إذا ما قارن القمر الثريا ... لثالثة فقد ذهب الشتاء

إذا ما قارن الدبران يوماً ... لأربع عشرة قمر التمام

فقد حف الشتاء بكلّ أرض ... فوارس موذنات بإقدام

وقولهم:

إذا الجــوزاء أردفــت الثــريا ... ظنــنت بــآلِ فاطمــة الظــنونا

أو:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت ... تعـرض إثـناء الوشـاح المفـصّل

وقال امرؤ القيس:

فجئت وقـد نـضت لـنوم ثيابها ... لـدى الـستر إلاّ لبـسة المتفـضل

وقد جاء مستوراً في الليل، وقد خدمته كواكب معينة في زيارته للحبيبة، وبخاصة عندما تكون الجوزاء معلّقة في السَّماء، وقد خدمت العشاق كثيراً في ضبط مواعيدهم(١٧) والذي نستنتجهُ من أسطورة النجوم هو أنَّ العقل البشري حتى وأنْ كان في حالاتهِ الأولى أو في طفولتهِ، هو قادر على صوغ مفاهيم وأفكار حسب القوى الإنتاجية والعلاقات الإنتاجية في تلك الفترة وبالتالي صوغ هذه الأفكار بالمفاهيم التي وجدت في تلك المرحلة. حتى أكون أوضح من ذلك أعني أنَّ كلَّ فترة تاريخية لها مفاهيمها الخاصة وفلسفتها الخاصة وحضارتها تتسم بما كان سائداً من مفاهيم وأفكار في تلك الفترة كما لاحظنا سابقاً بعد أنْ أطلقتُ على الحضارة الفرعونية "حضارة الفنانين" إنَّ (طيف الخيال) للشاعر الشريف المرتضى، زاخر بالرؤى والأطياف والأحلام، ونشوة زيارة الطيف للمحبوب في النوم. حيث جسَّدت القصائد الموجودة في طيّات الكتاب ذلك الخيال لتلك الرؤى، وكيف استطاع الشُّعراء

أنْ يبدعوا ذلك لولا تفكيرهم المشبع بالأُسطورة ؟

إذْ نلاحظ أنَّ أغلب تشبيهاتهم في هذه القصائد عبارة عن تشبيهات وخوارق سحرية ذات صفات غير بشرية مُدْرَكة ولكن قدرة العقل على التصور والخيال الخصب، هو الذي استطاع إيجاد كلَّ تلك القصائد في حُلل طيفية ساحرة لها من مدلول الحلم الشفاف معانيه ومن سحر وحرارة الألفاظ الراقصة وفنية اللوحة الشِّعرية مداها الأقصى ومن حيوية المعاني وارتباطها بالهيكل العام للقصيدة دلالة أكيدة على تطور هذا الفن على أيدي شُعراء كان لهم حظ وافر في هذا المجال، نذكر على سبيل المثال الشريف الرضي، وأخيه الشريف المرتضى والبحتري، وأبن الرومي، وأبي العتاهية، وأبي تمام، والصنوبري وغيرهم كثيروهذا الشّاعر السيد الحميري، والسيد لقبه وأسمه إسماعيل، كان شاعراً متقدماً، مطبوعاً، وكان متشيعاً لآل البيت (عليهم السلام) وهو من مخضرمي الدولة الأموية - العباسية. قال محمد بن زكريا الغلاني: قرأت على العباسة بنت محمد بن الحميري لأبيها، من البحر الطويل(١٨)

لعلـــوة زارَ الزائـــرُ المـــتأدبُ	ومن دون مسراها الصفاحُ مُكَبْكَبُ
تسرتْ إلينا بعد هدوٍ ودونها	طويلُ الذُرى من بطن نخلة اغلبُ
فقلت لها أنى أهتديت ودوننا	قفــار ترامــى بالــركائب سبــسبُ

مخوف الروى قفرٌ كأن نعامه   عــذارى علــيهن المــلأ المجــوبُ

وإذا علمنا أنَّ الصفاح موضع بين حنين وأنصاب الحرم على يسرة الداخل إلى مكة، من مشاس. وهناك قال الفرزدق عندما لقي الحسن بن علي (ع): لقيت الحسين بأرض الصفاح عليه اليلائق الدرق.

وأنَّ كبكب: اسم جبل خلف عرفات مشرف عليها لميل، هو الجبل الأحمر الذي تجعله في ظهرك إذا وقفت بعرفة، قال الأصمعي: " ولهذيل جبل يقال له كبكب وهو مشرف على موقف عرفة "

وقال ساعدة بن جؤيه الهذلي:

كيدوا جميعاً باناس كأنهم   افناد كبكب ذات الثث والحم

إذا عرفنا كلَّ ذلك رأينا قدرة الشاعر على هذا التصوير الرائع وخصوبة فكره وخياله الجامح، فبالرغم من الصفاح وكبكب وذلك البعد الشاسع بينه وبين الموضعين ورغم ذلك الجبل فأنَّ خيال (علوة) زاره وبين الموضعين ذلك الحاجز، وهي ابنته، هذا الاشتياق واللوعة والفراق هو الذي أدى بالشّاعر إلى ذلك الخيال الخصب، هاهو الشّاعر يقول كيف اهتديت ودوننا هذه المفازات والقفار التي ترامى بالركائب، أنّها فلاة مقفرة ودرب موحش، ولكن مع ذلك جاء هذا الطيف الذي لا يعرف المستحيل. هذه صورة من الصور الرائعة والكثيرة بين طيّات هذا الكتاب تتحدث عن طيف الخيال

لهذا الشّاعر المرتضى، إذْ يقول: "وقد تعجب الشُّعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار ووعرة الطرق واشتباه السُّبل واهتدائه إلى المضاجع من غير ما راشد يرشده وعاضد يعضده، وكيف قطع بعيد المسافة بلا حاجز ولا خف في اقرب مدة وأسرع زمان"[١٩].

إنَّ الشُّعراءَ فرضت أنَّ زيارة الطيف حقيقية، هذا هو المسار الذي اتخذه الشُّعراءُ، وأشبعوهُ بالمعاني المقصودة بالطيف والتي هي بحدٍّ ذاتها تُشْبَعُ بالتخيل فلا نعجب من أنَّ صاحب الطيف يمكن أنْ يكون في بلاد بعيدة، بينه وبين صاحب الرؤيا مسافات شاسعة وذلك لأنَّ الطيف والخيال لا يعرف الحدود والمسافات، ولا تصدهُ البحار والمواقع ويأتي بأي وسيلة كانت وبدون وسيلة مرَّات عديدة، ومن غير ركاب يجوب البلاد، من أجل تلك اللهفة الصادقة والإحساس المرهف والخيال الطبيعي.

أرى في مقتضى ذلك أنْ أستشهد ببيت أبي تمام في هذا المعنى والتصور:

ثمْ فما زارك الخيال ولكنْ ... بالفكر زُرْتَ طيف الخيال[٢٠]

هذا المعنى من ابتداع وإبداع ذلك الشّاعر المفكر في وصف الطيف وهو من المعاني الغريبة والاختراعات الجديدة في تلك الفترة في وصف الطيف والحالة المعنوية والذاتية لصاحب الخيال أو المُحبّ هذه هي المعاني التي تتوالد سواء في ذم الخيال أو مدحه (أعني

الطيف) تأتي على مخيلة الشّاعر وتؤدي إلى معانٍ جديدة وتتوالد على الدوام معانٍ أُخر، وهكذا نلاحظ هذا التحول غير الثابت في تفكير الإنسان و عقليتهِ ما دامت هناك حياة على هذا الكوكب وتكون قوة طباع الشّاعر وصحة قريحته وتجربته وثقافته ومحيطه وعلاقاته الاجتماعية مع الوسط الاجتماعي كلُّ ذلك، يمتزج في توالد ذلك التشعب، وتتركب في بوتقة العقل الناضج الذي ينتج هذا النسيج من الأفكار والرؤى. وحتى لا أقع في فخ الكلاسيكية في التفكير أو في طرح الموضوعات، والتقليد والمحاكاة، إذنْ لنرى صفحة جديدة في واقع الحدث الجديد والغريب في الوقت ذاته.

إنَّ الإشراق في خصوبة الفكر والتجلي في عوالم خيالية، فوق مستوى تصور العقل البشري، التجلي في عالم الآلهة، هذه القدرة العجيبة لعقل الإنسان في تصور الموضوعات والنفاذ إلى العوالم العلوية، واكتشاف ذلك الكون الفسيح وإعطاء العنان للخيال في تصوير العرش وكرسي العرش والملائكة وصفات السماء وطبيعتها، وطبقاتها ودروبها ومجراتها وطبيعة الموجودات وإعطاء الصفات الجسمانية والطبيعية لسكان السماوات وهم الملائكة، وذكر صور الملائكة وملابسهم وألوانهم.

لنأخذ مثلاً على ذلك لما ورد في كتاب "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" ليحيى بن زكريا القزويني (رحمه الله تعالى)

في صور الملائكة وملابسهم والوانهم، حيث قال: [٢١]"حملة العرش صلوات الله عليهم أربعة صور: آدمي، وبقر، ونسر، وأسد*، فالآدمي ملبوسه جبة خضراء وفوق الجبة الخضراء جبة حمراء قصيرة وبسراويل من الذهب ومشد في وسطه وردي اللون وجناحاه واصلة إلى رجليه وذؤابتا شَعر

أسود إلى جناحيه، ولجناحيه ثلاثة ألوان واحد منها أزرق وأحمر وأصفر وعمامته بيضاء مرصعة بالذهب وله ذوائبه منها من قفاه إلى رأس جناحه وزيق جبهته الحمراء مرصع بالذهب. وصورته أبيض اللون يميل إلى الحمرة ورجل من رجليه على رقبة الأسد والأُخرى على ذنبه، والله اعلم بصحته".

أرايتم ذلك الخيال الواسع وتلك الألوان البراقة المشعة في هذا العقل وتلك الذهنية الخصبة في تصوير كهذا.

إنَّ هذه من صلب الأساطير وأنها أُسطورة العقل العربي التي وضعها العقل الإنساني (العربي) كمدخل إلى المعتقد الديني وهي تخاطب عواطف الناس ومشاعرهم من اجل الانبهار بتلك الألوان وبريق الذهب المشع والألوان الصارخة. هذا الخيال أو هذه الأسطورة التي تخاطب عرب الجاهلية (لأنها وردت كذلك في الإسراء والمعراج) في واقعهم القاسي، واقع حياتهم الجاف والسئيم

* وهذه جاءت على شكل رسوم جدارية في حضارة وادي الرافدين قبل الميلاد.

والمل، واقع حياتهم الصلب كالصخر في هذه المفازات القاسية، تخاطب المشاعر والأحاسيس بهذه الزخرفة اللماعة، وبهذه البهرجة والأطياف والحلم حتى يتقبل هذا العقل وهو مبهور بهذه الزخرفة اللماعة الغريبة عن محيطه والتي تكاد تكون حُلماً، هذا جانب من الأسطورة التي تعدّت إلى صور الملك والروح الأمين واسرافيل وجبرائيل وميكائيل وعزرائيل وملائكة السماء الدنيا وملائكة السماء الثانية وملائكة السماء الثالثة وملائكة السماء الرابعة وملائكة السماء الخامسة وملائكة السماء السادسة وملائكة السماء السابعة والحفظة، وأسطورة هاروت وماروت، الواردة في الأساطير البابلية والسومرية القديمة.

وقد قال أبو عبد الله محمد بن الرازي: "من أراد أنْ يكتال مملكة الباري تعالى بمكيال العقل فقد ضل ضلالاً بعيدا."[٢٢]

إذنْ ليس العقل وحده هو المسؤول عن هذه المملكة ولكن التصوير والخيال والأسطورة والتي يلعب فيها الخيال بعداً واسعاً. أليس من تعاريف الأسطورة هي القصة أو الحكاية فيها من مبدعات الخيال والتقاليد الشعبية الشيء الكثير؟

هذا هو الذي حدا بي إلى أنْ أقف وقفة واضحة من هذا التصور المشحون بالأفكار الأسطورية والالوان، كما قلت سابقاً، إِنَّهُ العقل المشبع بالصور والخيال. ولكن ليس العقل المجرد والعلمي الذي نكيل به مملكة الرَّبِ كما قال الرازي. إِنَّهُ العقل الشِّعري،

والصورة الشّعرية الجامحة، وتلك الحكاية التي أبتدعها ذلك الخيال من أجل توظيف كلّ ذلك في عملية محسوبة النتائج ومضمونة القبول وصهرها في بوتقة المعتقد الديني وتصوراتهِ ومحاكاتها للعاطفة الإنسانية والشعور والإحساس وإعطائها قدسية الآلهة والتوحد، هذه الأسطورة الإسلامية والتي عبرت عن المعتقد الديني خير تعبير، لها جذورها في الأساطير السومرية والبابلية والآشورية القديمة، خاصة إذا ما عرفنا التشابه بين الأساطير الواردة في التوراة والأساطير السومرية والبابلية والآشورية، حيث إنَّ خالق الأسطورة الإسلامية (الشّاعر الإسلامي، خالق الأسطورة) هو حتماً أطلع على الأساطير الواردة في التوراة، وقد ناصر النبي محمد (ﷺ) تلك الحكايات التي تخدم المعتقد الديني الجديد.

ولكنهُ من ناحية أخرى وقف موقفاً عدائياً من الشُّعراء الذين وقفوا ضد الدعوة الإسلامية، حيث نرى أنَّ النبي محمد (ﷺ) كان يكره السجع، وقد رويت عنه أحاديث نهى فيها عن السجع وارجح الظن أنّهُ كان ينهي عن سجع الكهان بالإضافة إلى ذلك أنَّ النبي محمداً(ﷺ) كان يبغض الأوثان ويبغض الشّعر في آن واحد، وكذلك نرى أنَّ هناك في القرآن آيات تذم الشُّعراء والشّعر بصورة مباشرة أو غير مباشرة. ومن الأحاديث التي وردت في ذم الشّعر ما رواه البخاري عن ابن عمران أنَّ النبي (ﷺ) قال: "لأنْ

يمتلئ جوف أحدكم قيحاً خير له من أنْ يمتلئ شِعراً". واغلب الظن أنَّهُ يعني شِعر المشركين.

يقول البروفيسور نيكلسون: "أنَّ الشُّعراء كانوا أعدى أعداء النبي في بدء دعوته، فقد كانوا يسخرون من دينه ويقاومونه. وقد أهمل شأن الشِّعر عند ظهور الإسلام، وذلك أنَّ الإسلام أسس نظاماً دينياً وسياسياً نسخ جميع ما كان في المجتمع البدوي القديم من تراث" (٣٢) ولكنه من ناحية أُخرى أشاع أسطورته الخاصة به، ووقف حائلاً ضد الشُّعراء المشركين.

ولكن مع هذا كان للشعراء موقفهم الصادق من فنهم وخيالهم الجامح لا يحدهم حدّ ولا يقف في وجههم مُشَرِّعٌ، لأنَّ العاطفة الجياشة والإنسان المطبوع والفكر المتراكم والتطور الحاصل في ميدان الحياة والأصل القوي لا تحدها هذه الموانع والعراقيل والدليل على ذلك شِعر الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) والشريف الرضي والشريف المرتضى والكميت، ودعبل الخزاعي وابن العتاهية الزاهد، وأبي العلاء المعري المتصوف، وابن الفارض الصوفي، وغيرهم كثير واغلبهم متشيعة لآهل البيت (عليهم السلام). وقد تناولت الآيات القرآنية وعرضت للشاعر والشُّعراء ومنها:

١ - "بَلْ قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ بَلِ افْتَرَاهُ بَلْ هُوَ شَاعِرٌ فَلْيَأْتِنَا بِآيَةٍ كَمَا أُرْسِلَ الأَوَّلُونَ" (الأنبياء:٥).

٢ - "وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ،

وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ، إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ" (الشُّعراء: ٢٢٤ - ٢٢٧)

٣ - وقوله تعالى في سورة أخرى " وَيَقُولُونَ أَإِنَّا لَتَارِكُو آلِهَتِنَا لِشَاعِرٍ مَجْنُونٍ" (الصافات: ٣٦)

٤ - وقوله تعالى: أَمْ يَقُولُونَ شَاعِرٌ نَتَرَبَّصُ بِهِ رَيْبَ الْمَنُونِ"(الطور: ٣٠

٥ - وقوله تعالى: "وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ وَلا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلاً مَا تَذَكَّرُونَ" (الحاقة: -٤٤ -٤٢)

٦ - أما الآية التي ذكرت الشِّعر فهي قوله تعالى في سورة يس:
"وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ"

ومن هنا نرى أنَّ هذه الآيات وقفت موقفاً صريحاً من الشِّعر، والشُّعراء المشركين وبخاصة في بداية الدعوة الإسلامية والتي أحتدم فيها الصراع بين المسلمين والمشركين من قريش وذلك دفاعاً عن الإسلام والمسلمين ونرى كذلك أنَّ بعض الآيات نص على أنَّ الشياطين، هم الذين ينزلون على الشُّعراء، كما هو واضح في سورة الشُّعراء وهي:

"هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ، تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ وَالشُّعَرَاءُ......"

ولكن الذي يهمنا من هذا الموضوع هو موقف القرآن والنبي من الشِّعر والشُّعراء وكذلك ذلك الربط الموضوعي بين الشِّعر

والشياطين والجن، وهنا توضحت الفكرة لما نريد أنْ نقوله إنّ هذه الأُسطورة قديمة في الفكر العربي وهي "فكرة وأسطورة الإلهام الشّعري" حيث تستوحي هذه الفئة (فئة الشُعراء) الأفكار والآراء من الجن والشياطين لاتصالهم بهم، واستمرت هذه الأسطورة حية في أذهان شُعراء إسلاميين رددوا أسماء الشياطين، في شِعرهم على سبيل الاستملاح والتظرف.

وهناك شيء نقوله على سبيل التذكر فقط وهو موقف الرسول من الشّعر وقد أثر عنه قوله: "ما أنا من دد ولا دد مني" حين كان الكلام عن الإيقاع والعروض، وكذلك روي عنه أنّهُ قال: "الشّعرُ قرآن الشيطان" هذا هو موقفه من الشّعر، أما موقفه من الشُعراء، فتحفل كتب السيرة والمغازي وكتب تاريخ الأدب العربي ونقده بأقوال وقصص كثيرة تنسب إلى الرسول(ﷺ)، نتبين منها مواقفه من جماعة الشُعراء الجاهليين والإسلاميين منها قوله في امرئ القيس: "ذلك الرجل مذكور في الدنيا شريف فيها منسي في الآخرة خامل فيها، يجيء يوم القيامة معه لواء الشُعراء إلى النار"

وقصته مع الشّاعر كعب بن زهير، فقد تهدده وأهدر دمه لما بلغه عنه من هجاء، ولما أتاه تائباً عفا عنه وخلع عليه بردته، وبلغ به إعجابه بالشّاعر (زيد الخيل) أنْ سماه (زيد الخير) وقال في عنترة: "ما وصف لي إعرابي قط فأحببت أنْ أراه إلاّ عنترة، ولما سمع بيت طرفة " ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً....."قال: "هذا كلام

النبوة"

من هنا نرى أنَّ الرسول قد أطرى على الشُّعراء الذين ناصروا دعوته، إذْ "أستنهض شُعراء المسلمين وطلب منهم حماية أعراض المسلمين ورد كيد المشركين"[٢٤] والذي يهمنا هنا أنَّ الدين الجديد قتل روح الشّعر إلاّ من ناصروا هذا النظام الجديد، كما رأينا سابقاً، وقد سارت الخلفاء والصحابة على المنوال نفسه، ولو أنّهم تعلقوا بالشّعر وأحبوه، ولكنهم مع ذلك لم يدعوا إليه، ولم يتيحوا لخيال الشّاعر (حريته) بالانطلاق، كما كانت سابقاً، وقصة عمر بن الخطاب مع لبيد، لما أرسل إليه يسأله عما أحدث من الشّعر في الإسلام فقال له لبيد: " لقد أبدلني الله بالشعر سورة البقرة وآل عمران."[٢٥] وقد وهن الشّعر وضعف في صدر الإسلام عن الفترة الأولى (الجاهلية) ولكن بعد سنوات قليلة عندما استقرت الدولة الإسلامية وازدهرت الحضارة واستقرت الناس في المدن الآمنة، نهض الشّعر مرّةً ثانية، وازدهرت صناعة الشّعر، وهذه كتب التاريخ والأدب شواهد على ذلك. ولا نريد أنْ نقول أو نعالج هنا قضية الإسلام والشّعر ولكن الذي يهمنا هو الروح الطيفية أو طيف الخيال الذي حدّدهُ الإسلام وبخاصة في القرآن عن الشُّعراء وإتصالهم بالشياطين والجن، وهذا يكفي لمادتنا التي نتناولها بالدراسة، والتي هي ليست دراسة عن تاريخ هذا الفن، ولكن علاقة هذا الفن (الشّعر) بالأُسطورة والخيال والانحياز

كذلك إلى هذا الفن ضد كلّ الحدود والموانع والمعرقلات التي تقف في طريقه سواء كانت دينية أو سياسية، أو اجتماعية، إذْ لا حياء في الفن كما يقولون، أنَّ الفن لكونه فناً وبخاصة فن الشِّعر، لا يزدهر تحت ظل التقاليد القسرية، أي يُقسر الشّاعر على القول في مواضيع معينة دون الأُخر، مما يؤدي بهذا الفن إلى الجمود والثبات، وهذا ما لا نرضاه لأدبنا ولشِعرنا بوجه الخصوص، ومن هذا المنطلق نرى أنَّ ذهنية الشّاعر وتطور تفكيره مرتبط أساساً، كما قلنا سابقاً بالعلاقات الإجماعية والإنتاجية في مجتمعه، فإذا ما أجتزئ الشّاعر أو أجتزءت هذه العلاقات، أدى بالشّاعر أو الإنسان (أي إنسان كان) إلى الاغتراب عن مجتمعه أولاً وعن ذاته ثانياً، وهي مرحلة خطيرة في تاريخ الفكر الإنساني، لذا نرى أنَّ الإنسان البدائي، أو إنسان العالم القديم الذي خلق الأساطير التي تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية، وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية، خيالية، موهوبة سليمة لم يفسدها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية .....

ولذلك كانت مفتوحة وعرضة لتأملات كونية عميقة، احتجبت عن الإنسان المفكر الحديث، بحكم حدوده المقيدة والضيقة ومنطقه الجامد الذي لا روح فيه، فقد كان الإنسان البدائي واسع الخيال من جهة وحراً من جهة أخرى، وهذا لا يعني أنَّ الإنسان الجديد لم يستطع خلق أسطورته الخاصة به ضمن

المـرحلة الحالـية، ولكــن إنَّ هـذا الإنـسان الجديـد (واقـصد هـنا الشّاعر) في هذا المبحث تعوقه كثيراً من المرّاتِ على فترات التأريخ القـريبة والبعيدة عوائـق تحـدُّ مـن تلك الانطلاقـة نحـو خلـق جديـد يـواكب مـرحلته سـواء منها الـزمانية أو المكانية، وهـذا لا يعني أنَّ شـاعرنا في الـوقت الحالـي لا يملـك مـن خـصوبة الخـيال شـيئاً بـل العكـس هـو الـصحيح، ولكــن لوجـود بعـض الفـترات في الـتأريخ والـتي تكـون حالكـة الـسواد علـى الفكـر والفـن تـؤدي إلى حالـة الـيأس والجمـود لـدى كـثير مـن الأدبـاء والفـنانين، فـيتراءى لـدى بعضهم بمـوت الخيال والـروح ومـوت الطاقة الإبداعية لدى الشُّعراء والفـنانين، وبخاصـة مـن قـبل العقـول العاديـة والـتي يكـون هـدفها الوحيد هـو جمـع المـال ونـبذ كـلّ القـيم الجمالـية ومنجـزات الـروح الإنـسانية والقـيم الجمالـية والفكـرية في الحـياة ورفـض مـنطق الجمـال الفكـري والـثقافي في الحياة، ولكـن حتى هذه السوداوية والتـشاؤم والـيأس، مـن خلالهـا يـستطيع الـشّاعر المـبدع والفـنان الأصيل أنْ ينطلق بخياله متجاوزاً أزمته النفسية أولاً وأزمة الحالة العامـة ثانـياً، وهـذا هـو سـبيل المبدعين علـى مـرّ الـتأريخ يكـونـون كطائـر العـنقاء يـتوالدون ذاتـياً، حتـى إذا كانـوا وسـط الأشـلاء والعواصـف والـدمار والقـتل، هـذه الحـالات أو الظـروف والتي يخلق مـنها الـشّاعر، حالـة جديـدة تكـون نقطـة انطلاقـة نحـو هدفـه الـسامي، حتـى لـو كانـت هـذه الحالـة الـتي يأخـذ مـنها موضـوعَهُ

بسيطة وتافهة، وكم من الأمثلة التي تكون خير شاهد على ما نقول، فهذا صاحب الإلياذة - هوميروس - قد أخذ من نقطة الخلاف بين آخيل ـ قائد المراميدين ـ وزعيم الزعماء ـ أجاممنون ـ أخذ من نقطة الخلاف البسيطة هذه، بناء ملحمته الشهيرة، وهو الموضوع الذي بنيت عليه هذه الملحمة، من أول نشيد فيها إلى آخرها... كما سنلاحظ ذلك عند دراستنا "الملاحم.. قصائد أسطورية" في الفصل الثالث من هذه الدراسة.

ولكن مع هذا الموضوع البسيط هناك طاقة إبداعية من قبل الشّاعر الذي عليه أنْ يتسلح بثقافة موسوعية يعرف أحوال بلاده ومجتمعه، معرفة حقيقية ويتسلح بكامل المعرفة، حتى يستطيع توظيف هذه المعرفة بصورة جمالية ـ خيالية من اجل خلق أدب رفيع المستوى، كملاحم الأولين، والذي يقرأ الإلياذة أو أي ملحمة قديمة يُصاب بالدهشة والانبهار لتلك المعرفة من الشُّعراء القدامى بعلوم عصرهم ومعرفتهم لطبيعة مجتمعهم وعادات الناس والتقاليد الشعبية والطقوس الدينية وفلسفة المجتمع في تلك الفترة وجغرافية البلد والعلوم الزراعية والصناعية والقضايا الاقتصادية من بيع وشراء وتجارة ومعاملة والأمور الحربية والمهنية وحتى الأمور الطبية والسِّحر والشعوذة والفلك والهندسة والرياضيات والحساب وعلوم وفنون أُخر كثيرة.

فما احرنا وما أحرى شاعرنا العربي، الذي عليه أنْ يلمَّ بهذه

المعارف والعلوم، ويتسلح بهذه الثقافة الموسوعية وهذه المعرفة (المعرفة الحقيقية) من أجل خلق ملحمة خاصة بنا تمجد العلم والعمل وحياة الإنسان (صانع الحضارة)، ملحمة الحرية والمجد والخير بوجه الظلم والتعسف والشّر.

إنَّ طاقات الشّاعر العربي القديم، طاقات حافلة بصور الخيال، حيث كانت مخيلة الشّاعر نبعاً صافياً وتجسيداً مادياً للرؤية التأملية والقدرة الشّاعرة، لدى الشّاعر القديم في أدراك وجوده، الوجود المحيط به، وإبداعاته في تخيل أشكال القوى التي تحيط بوجوده. قال جرير:(٢٦)

تُمْسِي الرِّياح به حَنَّانَةً عُجُلاً سَوْفَ الرَّوَائِمِ بَوّاً بين آظارِ

قال الشارح: "جعلَ الرياح عُجلا لحَنينها وصوت هبوبها، والعجول التي ذُبح وَلَدُها سُمّيت عُجُولا، لأنها عُوجلت عن وليدها." من ذلك تبرز قوة المخيلة في شِعر جرير خاصة في هذا البيت والذي جعل فيه الرِّياح عُجلا، وهذا شاهد على أنَّ الخيال الخصب لدى الشّاعر هو الذي ولّدَ هذه الصورة الشّعرية الرائعة. وبعد أنْ جعل الرِّياح عُجُلا لصوت حنينها، فشبَّهها بالناقة العجول التي مات ولدها أو ذُبح. أما البَو: الجلد يُحشى تبناً ويطرح بين أيديها لترَ أمه وتحن عليه والآضار جمع ظئر.

ومن القصيدة نفسها البيت التالي:

أُسْقِيتِ مُحْتفِلاً يَمتَنُّ وَابِلُهُ وكلُّ وَاكِفَةِ السَّعْدَيْنِ مِدْرارِ

قال الشارح وهو أبو تمام:[٢٧]

يـروى أُسْـقيتِ سَـبَيلِ الجـوزاء عاديـةً، والمحـتفل: - المجـتمع، يَستنّ: - يجري.

والأستنان، النـزوّ مـن النشـاط وهـو في المطـر، والـوابل: العظيم القطـر، ومَنْ روى سَبَيل فالسَّبلُ: المطر، والسَّعَدان: "سَعْدُ السُعُود وسعدُ بُلـع وسَعْد الأخبية وسعد الذابح، وإنَّما ذكر اثنين فلا أدري أيهما أراد".

تلـك إذنْ العلاقـة كمـا هـي واضـحة بـين النجوم والمطـر في بيت الشِّعر هذا وقد جاء بها الشّاعر وتمثل بها تمثلاً رائعاً لخفة ونشاط وحـركة المطـر في تلـك الحالـة، ومـن بـروز السَّعدين، كمـا أوضحناها في أسطورة النجوم فيما سبق. أنَّ جرير وهو شاعر أموي مـن شُعراء النقائض، وقـد جعلـه ابـن سـلام في الطبقة الأولى مـن الشُّعراء الإسلاميين.

وقـال، (أي ابـن سـلام) سألت الأسيدي أجابني سلامة عنهما (أي جرير والفرزدق) فقال: بيوت الشّعر أربعة، فخر، ومديح، ونسيب، وهجاء، وفي كلها غلب جرير في المدح قوله:[٢٨]

ألستم خيرمن ركب المطايا — وأنـدى العـالمين بطـون راح

وفي الهجاء قوله:

فغض الطـرف إنـك مـن نمـير — فـلا كعبـاً بلغـت ولا كلابـا

وفي النسيب قوله:

إنَّ العيونَ التي في طرفها حور قتلنـــنا ولم يحـــيين قـــتلانا

وفي الفخر قوله:

إذا غـضبت علـيك بـنو تمـيم حسبت الـناس كلـهم غـضابا

إنَّ هـذه الطاقـة الـشِّعرية، والامتـزاج بالواقـع الحسي والتـأمل في المرئيات وفي كيان ذلك المجتمع والبناء الفكـري والمعرفي للشاعر والإحساس بطبيعة الأشياء كما هي ولكن أعطاها بعداً تصويرياً رائعاً، نابضاً بالحركة والخفة والإيقاع من قبل الشَّاعر، هو الذي أعطاه هـذه المنـزلة الرفيعة والسمو في عالم الشِّعر. لنرى هذا البيت من نقيضة جرير: (٢٩)

مِنْ كلِّ يَعْمَلَةِ النجاء كأنها قَـرْوَاءُ رافعـةُ الـشِّرَاع جَفَـولُ

قـال الـشارح: يعملـة ناقـة سـريعة والـنجاء السُّرعة وجفول، تجفل أي تسرع، والقرواء: السفينة، والشراع: الجَلُّ.

وأنـا اكـتب عـن الخـيال والـصورة الـشِّعرية، هـل لاحظـتم معـي هذا الوصف الرائع والربط الموضوعي والخيال المدهش، هذه الناقـة الـسريعة وهـي تـسير في الفـلاة، وقـد شـبهها الـشاعر بالـسفينة وهـي رافعـة الـشراع، تمخـر عـباب البحـر، مـرفوعة القـرا وهـي ظهـرها، كالـناقة، بعـد أنْ دخـل الـريح ثـوبها – الـشراع، فيبحـر بهـا، هـذا الخيال هـو الـذي صور ذلـك الإقلاع والسرعة وما أكثر الأبيات في

هذه القصيدة، الجامحة بالخيال والتصور الرائع، ومقدرة الشّاعر في إبراز تلك الصور الواقعية من تلك الحياة التي يشاهدها، بعد أنْ يصبغها بالصبغة الجمالية التي يتطلبها الشّعر ويكللها بعد ذلك بهذه الهالة الخيالية حتى تذهل السّامع ويفكر لها الفطن اللبيب، من هنا أرى أنْ تكون لنا وقفة متفحصة عندما نقرأ مثل تلك القصائد أعني لا نعتبر ذلك الموضوع، نقائض وكفى، حيث لا يعنيني في هذه الدراسة، التعابير الدينية والتي سميت (النقيض الديني) ضد الأخطل، ولكن الذي يهمني في هذه الدراسة، هو ذلك التصوير السامي والجامح بالخيال في شِعر جرير، ولا يهمني الكنايات وحسن التخلص وغيرها من صور البديع.

وهذا شاعر آخر وهو الشماخ حيث قال:[٣٠]

إذا أنْبضَ الرّامونَ عنها تَرنمّتْ ... ترنم ثكلى أوْجَعَتْها الجنائزُ

قال الشارح: والجنائز: الموتى، يقول: هذه الملحمة هي أشد من أنْ يكون القتال فيها بالرماء، إنّما هي السيوف والقِنا، والمعنى "إذا جذب الرامون وترَ هذه القوس صوّتت مثل بكاء فاقدة أولادها."

وقبله للأخطل[٣١]:

حتى تكون له بالطّفِ مَلْحَمَةٌ ... وبالثّويّةِ لم يُنْبضْ بها وترُ

الطفُّ: ما حول الكوفة وحول القادسية وهو مكان على حدٍّ الريف وحدٌ البّرية، والثويّة مكان، والنبض تحريك الوتر ويقال

أنبضت القوس، إذا جذبت وترَها ثم أرسلته فتسمع له طنيناً.

ثم قال من القصيدة نفسها:

ولا يُلاقـونَ فرّاصـاً إلى نَـعشِهِ   حتى يُلاقي جَدْيَ الفَرْقَدِ القمرُ

قال الشارح: فرّاص بن معن بن مالك بن أعصر، والقمر لا ينزل بجدي الفَرقد، وهما جديدان، أحدهما برج تنزله الشمس والقمر والآخر في بنات نعش الصغرى، والجدي آخر البنات، والفرقدان هما الكوكبان في أول بنات النعش وهذا الجدي لا ينزل له شيءٌ من السَوابر، ومطلعه في الصيف والشتاء واحد، وهو أبداً على المنكب الأيمن من المصلّى، وهو الدليل على القبلة، وهذه العبارة تدل على أنَّ الشارح كان ساكناً أرضاً شرقي مكة فإذا أستقبل الكعبة كان القطب الشمالي عن يمينه.

رأينا هذا الشّاعر المجبول على عبودية الشّعر والمنساق وراء العاطفة والخيال ومبدع الغزل الخمري، هذه الطاقة الفنية والتي جعلت منه ناقداً للشعر في تلك الفترة لما أمتاز به من فطنة وذكاء وأحساس مرهف وقابلية في التمييز بين جيد الشّعر ورديئه، وثقافته الواسعة التي تراكمت عبر سنوات حياته، حتى أصبح شاعر بني أمية الأول في تلك الفترة، واللافت للنظر أنّهُ في أواخر حياته دخل بين جرير والفرزدق، وأجاد في نقائضه لما يمتلكه من دراية بأيام العرب وصنعة الشّعر، ومهارته في ذلك، حيث كان يحكك الشّعر ويتقنه. فلا عجب أنْ رأينا، أنّهُ سارت أو تأثرت به عدة

شُعراء من بعده، كأبي نؤاس والحسين بن الضحاك والقطامي وأبي تمام وغيرهم من الشُعراء.

روى صاحب الأغاني في خبر الحطيئة[٣٢] قال رجل: ضِفْتُ قوماً في سفر وقد ضلَلْتُ الطريق، فجاءوني بطعام، أجدُ طعمه في فمي وثقله في بطني، ثم قال شيخ منهم لشابٍ، أنشِدْ عمَّك فأنشدني:

عفا من سُليمى مُسْحُلاَن فحامِرُهْ   تمشي به ظُلْمَانُهُ وجَآزِرُهْ

قلتُ له: أليس هذا للحطيئة ؟

قال: بلى، وأنا صاحبه الجن.

وهذه أسطورة الغريض "الذي غنى الناس بجمع - أي المزدلفة - وهو بيت الحاج ومجمع الصلاة، إذا صدروا من عرفات، وهو المشعر الحرام، وعندما غنى الغريض حسبه من الجن"[٣٣]

إنَّ أسطورة الغريض، والذي كان يدعي، أنَّ الجن هي التي تلقنه الغناء، وقد قال يوماً "نهتني الجن أنْ أنوح واسمعتني صوتاً عجيباً فقد أبتنيت عليه لحناً فاسمعنيه مني"[٣٤].

إنَّ هذه الأسطورة والتي أوردها صاحب الأغاني، تدل دلالة أكيدة وواضحة على أنَّ لكلِّ مبدع وفنان، أسطورته الخاصة به، وخياله الجامح وعبقريته وتميزه في فنه وعبادته لذلك الفن وأختصاصه والسمو به إلى ما وراء العقل إلى الغيبيات والجن.. وهذه خاصية الخيال. إنَّ الخيال والإبداع في الشِّعر والفن وغيرهما من

الفنون، ليس خاصاً بأمة معينة دون سائر الأمم، ولكن لكلٍّ أمة فنانيها وشعراءها ومبدعيها وتتفاوت نسبة الإبداع بين أمة وأخرى، حسب العلاقات الاجتماعية والإنتاجية والطبيعية والطبيعة الجغرافية، والحالة الدينية والأخلاقية في هذا البلد عن الآخر... لهذا رأينا ذلك التفاوت (كمثل) بين الأسطورة العربية القديمة التي تختلف في التصور ومحاكاة، وتأمل المرئيات عن غيرهم من الأمم، وهذه نتيجة طبيعية، والتي تحكمها العوامل المشار إليها سابقاً. ولكن المبدع الذي يتفانى في عمله ويعبد عمله ويتقنه، ويحرص عليه كحدقته، ويحككه، كما رأينا في شِعر الأخطل، يأتي عمله صورة رائعة تقترب من الأساطير وتمثل أبداعاً من أبداعات الخيال الفياضة..

ومبتدعات الشعوب وإبداعهم تكمن في ذلك الحرص من قبل هؤلاء الناس المخلصين والمضحين من أجل فنهم وعملهم المبدع، بالإضافة إلى ما فطروا عليه من موهبة، صُقلت بالمران والتجربة الحياتية، وهذا الشّاعر الجاهلي أمية بن أبي الصلت، ألمْ يخلق أسطورته عن الكون والعبادة والإيمان والمعتقد وكان أكثر شِعره، يدور في هذا المنوال وهذا الجانب أسمعه يقول:

سُبْحانه ثم سبحاناً يعود لَهُ　　　وقبلنا سَبَّحَ الجُوديُّ والجمُدُ

إنَّ من أراد الإفادة والتعرف على الكثير من تفكيره، وما كان يشغله في تلك الفترة، فليرجع إلى ديوانه أو كتب التراث المختلفة

عنه، ويرى.... وسنتناوله بعد هذه الصفحات.

إنَّ هذا الخيال لا يعرفه من لم يدمن هذه اللغة، ويدمن لغة هذا الشِّعر خاصة، ويعيش في هالة قدسية، وحيدة في معابد تلك اللغة الشِّعرية، ويتواصل في القراءة، ذهنياً وحسياً مع النص الذي يقرأه، لأنَّ تلك اللغة الشِّعرية هي لغة شفاهية، تتداخل فيها الحروف والأنغام والإدغام والمقابلة وفنون ومبدعات أُخر، فالذي يتحسس ذلك هو الشخص الفطن، الماهر الذي يصغي في حواسه وهواجسه لتلك النغمات والإيقاعات المتداخلة. والذي يهمني في هذا الصدد ليست الإيقاعات والأوزان والضروب الخالية من الخيال والتي تنظم لتوافق البيت الشِّعري والحذلقة البيانية والجناسات والكنايات، ولكن الذي يهمني هو ذلك الألم الذي يعانيه الشَّاعر عندما يكتب ذلك الشِّعر وتلك القصيدة، والصادر من روحه وفيض عقله وعصارة دمه، وعقله وذهنيته وضميره وثقافته وأحوال عصره ومجتمعه ألمْ ترَ أنَّ الفرزدق قال:

يا بنَ المراغَة والهجاء إذا التَقَتْ أعْناقُهُ وتَمَاحك الخصمان

"قال الشارح: يقول الهجاء إنَّما يكون إذا التقت أعناقه وَجَدَّ الشَّاعرانِ ونُظِر في شعرهما، وعني الأعناق لأن جودة كل شيء أوايله. ومعنى البيت أن الهجاء يكون عندما تلتقي جماعته، ويتناشدونه ويّرد بعضهم على بعض، والتماحك: - اللجاجة، يقال تماحك القوم وتخاصموا واختلفوا وتنازعوا... وذلك إذا تماروا في

إنشاد الشّعر."[٢٥]

هذا هو واقع حياتهم ومعاشهم ومنافراتهم، وتلك أسواقهم الأدبية تشهد بذلك، كعُكاظ والمربد وعرفات ومِنىً وغيرها، تلك هي الفترة وطبيعة النظام السياسي الذي كثرت فيه الفتن والمنازعات والعصبية القبلية خاصة بين قيس وتغلب. وإني أستغرب من الذين يقولون ويدعون أنَّ شِعر الهجاء أو المديح ليس من الشّعر! كيف أنّهُ ليس من الشّعر؟ وكان الشّاعر التقليدي أول ما يبدأ قصيدته بالنسيب والوقوف بالأطلال (المقدمة الطلية). هل نسقط تلك المقدمة ونقول أنّها ليست للشاعر لكونه مدح أو هجا بعد ذلك؟

لماذا لا نكشف عن تراثنا سواء بعيوبه وحسناته، بمدحه وهجاءه، بمعقوله ولا معقوله ؟ وبعد ذلك نمحص هذا التراث تمحيصاً علمياً دقيقاً. "ويخطئ تماماً من لا يسهم في نشر التراث العربي مهما كان نوعه، على أنْ تصحب عملية النشر دراسات علمية، دراسات تستطيع أنْ تضع إصبعها على الجوانب المضيئة من تراثنا."[٣٦] ولا يفوتني في هذا الصدد أنْ أذكر تلك القصائد والتي سماها العرب "المنصفات" وهي تلك القصائد التي تنصف عدوهم ولا تغض عن بطولات وملاحم أعداءهم، وتعداد مزاياهم وأيامهم أو أقرامهم ولا تتحرج في ذلك، فقد وردت قصائد كثيرة من هذا النوع، حتى أشتهرت بأسم "المنصفات" كالمفضليات والأصمعيات،

ولـو أنَّ هـذه تنسب إلى أشخاص واضعيها كالمفضل الظبي والأصمعي، أما تلك، فقد قيلت على لسان الشُّعراء من الطرفين المتحاربين في أيام العرب وأتخذت سمة الصفة.

قد روى صاحب الأغاني أخباراً غريبة عن أمية بن أبي الصلت وبخاصة مع الجن إذْ قال بعد إسناد الخبر:(٣٧)

خرج ركبٌ من ثقيف إلى الشَّام وفيهم أمية بن أبي الصلت، فلما قفلوا راجعين نزلوا منزلاً ليتَعشَّوْا بعشاء، إذْ أقبلت عَظَايةٌ* حتى دَنَتْ منهم، فحَصَبَها بعضهم بشيْ في وجهها فرجعتْ، وكفتوا (وكفت الشيْ: ضم بعضه إلى بعض) سفرتهم: (ما يبسط تحت الخوان من جلد أو غيره) ثم قاموا يرحلون مُمْسِين، فطلعت عليهم عجوزاً من وراء كثيب مُقابل لهم تتوكأ على عَصِا فقالت: ما منعكم أنْ تُطعِموا رجَيمه الجارية اليتيمة التي جاءتكم عَشيةً؟ قالوا: " مَنْ أنتِ؟ قالت: أنا أُم العوام، إمْتُ منذ أعوام، أمّا وربِّ العباد، لَتَفتَرِقنّ في البلاد، وضربت بعصاها الأرض ثم قالت: بَطّيْ إيابَهم ونفرّي رِكابَهم، فوثبت الإبل كأن على ذِرْوَةِ كلّ بعير منها شيطاناً، ما يُملَكْ منها شيْ، حتى افترقتْ في الوادي فجمعناها في آخر النهار من الغد ولم تَكَدْ. فلمّا أنخناها لنَرحلَها طلعت علينا العجوز فضربت الأرض بعصاها ثم قالت كقولها الأول، ففعلت

---

* العَظَاية: دويبة تشبه سام أبرص وتسمى شحمة الأرض، وشحمة الرحل، وهي أنواع كثيرة وكلها منقطة بالسواد ومن طبعها أنها تمشي سريعاً.

الإبل كفعلها بالأمس، فلم نجمعها إلاّ الغَدَ عَشيّة، فلما أنخناها لِنَرْحَلَها، أقبلت العجوز ففعلت كفعلها في اليومين ونفرت الإبل، فقلْنا لأُمية: أين ما كنت تُخبرنا به عن نفسكَ؟ فقال: اذهَبْوا أنتم في طلب الإبل ودعوني فتوجَّه إلى ذلك الكثيب الذي كانت العجوز تأتي منه حتى علاه وهَبَط منه إلى وادٍ فإذا فيه كنيسةٌ وقناديل، وإذا رجلٌ أبيض الرأس واللّحية، فلما رأى أميّة قال: إنّك لمتبوع، فمن أين يأتيك صاحبُكَ. قال: من أُذني اليسرى. قال: فبأي الثياب يأمرك قال: بالسواد. قال: هذا خطيب الجنّ، كدت واللّه أنْ تكونه ولم تفعل، وأنّ صاحب النبوّة يأتيه صاحبه من قِبَلِ أُذنه اليمنى، ويأمره بلباس البياض، فما حاجتك؟ فحدّثه حديث العجوز فقال: صدقت وليست بصادقة! هي امرأة يهودية من الجنّ هَلَك زوجُها منذ أعوام، وإنّها لن تزال تصنع ذلك بكم حتى تُهْلِكِكم إنْ استطاعت. فقال أمية: وما الحيلة؟ فقال: حَمّوا ظَهْرَكم* فإذا جاء ففعلت كما كانت تفعل فقولوا لها: سَبْعٌ من فوق وسبعٌ من أسفل بأسمك اللّهمْ، فلن تَضُرّكم، فرجع أميّة إليهم وقد جمعوا الظّهْر، فلما أقبلت قال لها ما أمره به الشيخ فلم تَضُرِهم، فلما رأتِ الإبل لم تتحرك، قالت: قد عرفت صاحبكم، ولَيبْيَضّنّ أعلاه، ولَيَسْوَدّن أسفله، فلما قَدِموا مكة، ذكروا لهم

* الظهر: الركاب التي تحمل عليها الأثقال في السفر لحملها أياها على ظهورها.

هـذا الحديث، فكان ذلك أوَّل ما كتبَ أهل مكة (باسمِكَ اللَّهم) في كتبهم وإليكم حكاية ثانية، وهي خبر الطائرينِ اللذينِ، شق أحدهما صدره ومحاورتهما والتي أوردها صاحب الأغاني قال بعد إسناد الخبر: " دخل يوماً أُميّة بن أبي الصلت على أخته وهي تهيءُ أدَماً لها، فأدركهُ النوم فنام على سرير في ناحية البيت. قال: فانشق جانب من السقف في البيت، وإذا بطائرينِ قد وقع أحدهما على صدره ووقف الآخر مكانه، فشقَّ الواقع صدرَه، فاخرج قلبَه، فشقّه، فقال الطائر الواقف للطائر الذي على صدره:

أوعى؟ قال: وَعَى. قال: أقَبلَ؟

قال: أبَى.

قال: فرَدَّ قلبَه في موضعه فنهضَ، فاتبعهما أُميّة طَرْفَه فقال:

لَبَّيْكمُا لبيكما هأنذا لَدَيْكمُا

لا بَرِيءٌ فاعتذر، ولا ذو عَشيرة فأنتصِر

فرجع الطائر فوقع على صدره، فشقّه، ثم أخرج قلبه فشقّه، فقال الطائر الأعلى أوَعَى ؟ قال: وَعَى. قال: أقَبلَ قال: أبى، ونهض فأتبعهما بَصرَه وقال:

لَبَّيْكمُا لبيكما هأنذا لَدَيْكمُا

لا مالٌ يُغْني، ولا عشيرةٌ تحْميني.

فرَجع الطائر فوقع على صدره، فشقّه، ثم أخرج قلبه فشقّه، فقال الطائر الأعلى أوَعَى ؟ قال: وَعَى. قال: أقَبلَ قال: أبى، ونهض

فأتبعهما بَصَرَه وقال:

لَبَّيْكمُا لبيكما هأنذا لَدَيْكمُا

محفوفٌ بالنِّعم، محوطٌ من الرِّيب،

قال: فرجع الطائر فوقع على صدره، فشقَّه، وأخرج قلبه فشقَّه، فقال الطائر الأعلى أوَعَى ؟ قال: وَعَى. قال: أقَبلَ قال: أبى، ونهض فأتبعهما بَصَرَه وقال:

لَبَّيْكمُا لبيكما هأنذا لَدَيْكمُا

إنْ تَغْفِر اللّهُمَّ تُغْفِر جَماً وأيُّ عبدٍ لك لا ألَمَّا**

قالت أُخته: ثم انطبق السَّقَفُ وجلس أُمية يمسح صدَره، فقلت: يا أخي، هل تجد شيئاً؟ قال: لا، ولكنّي أجد حَرّاً في صدري – ثم أنشأ يقول:

ليتني كنتُ قبل ما قد بدا لي   في قِنَانِ الجبال أرْعَى الوُعولا

اجْعَلِ الموتَ نُصْبَ عينيك واحْذَرِ   غَـوْلَةَ الدَّهْـرِ إنَّ للدّهْـرِ غُـولا

هل رأيتم هاتين الأسطورتينِ، الأسطورة الأولى "أسطورة العجوز" هذه المرأة اليهودية، امرأة الجن، هلك زوجها، فوظفها الشَّاعر توظيفاً روحياً، خالصاً لأنَّ الذي كان يشغله في تلك الفترة هي القضايا الروحية والتفكير في مسألة النبوة.وذلك قبل الإسلام وكان يُمني نفسه كما لاحظنا على أنْ يكون هو النبي المقصود،

** ألمَّ: باشر اللمم أي صغار الذنوب.

وهكذا لاحظنا أنَّ خيال الشَّاعر يسرح بعيداً ، وهو يصف لنا تلك الأسطورة العجيبة والغريبة... هل رأيتم العمق الكبير في هذه الأسطورة ، حيث أنَّ الدين كان يُغلق عليه كلَّ تفكير آخر وهو الذي نعرف عن شخصيته وسيرته أنَّهُ حرَّم شرب الخمور ، ووظف أغلب أشعارهِ في المسائل الدينية والتفكير في الغيب ، ولكن مع الأسف أنَّ أغلب تلك القصائد لم يصلنا إلاَّ من ذكر في بعض المضان.

إنَّ تلك الفترة ، وهي فترة سبقت ظهور الإسلام ، بمدة وجيزة ، كانت فترة حيرة بالنسبة للشاعر ، حيث كان الدين يدخل في صميم حياته ، فكان هذا الألتباس في التفكير والقلق في النفس وخلق كلّ تلك الأساطير ، حتى توحي للناس بأنَّ الشَّاعر شخص غير عادي في سلوكه وتصرفاته وتفكيره ، إذْ نرى الجنّ ، وهذه المعجزات تؤلف شطراً كبيراً في مسار حياته ، وخلقه لهذه الأساطير ، يدل دلالة أكيدة على وعيه بأنَّ للقصة الدينية ، وحيثما تكون خارقة لها تأثير ومدلول على عقول الناس وكلما كانت ذات صفة إعجازية ، كلما كان تأثيرها أكبر ، وهذه هي حال المعتقدات الدينية وإبرازها للغيبيات ، والملائكة والصلوات والمعجزات والجنّ ، حيث تؤلف هذه جزءاً لا يتجزأ من التحليل الديني لنشأة الكون وطبيعته كما يقول صادق جلال العظم في كتابه (نقد الفكر الديني)[٢٨].

أمّا الأسطورة الثانية فهي "أسطورة الطائرين" دعونا نسأل: هل من إنسان سوي يستطيع أنْ يصدق بأنَّ إنساناً ما شُقَّ صدره وقلبه وبقي على قيد الحياة؟ وهل بمقدور طائر أنْ يفعل ذلك ؟ كيف يكون ذلك؟ أنْ لم يكن أسطورة. نعم أنَّ الأُسطورة تستطيع ذلك، وهي جزء من مبدعات الخيال، وهذا الحس المرهف للشاعر وبقسط من الذكاء، استطاع الشّاعر أنْ يخلق عالماً خيالياً، حسياً، يصيبنا بالتوتر والقلق والحيرة والأرتباك وهذه كلها تسقط على وعينا وتفكيرنا وتثير فينا مئات الأسئلة، وهو ما تريده وتقصده الأُسطورة من وراء ذلك. أنّها تثير فينا كلَّ ذلك ولكنها لا تستطيع أنْ تعطينا جواباً شافياً على أسئلتنا، ولا تضع حداً لمصدر قلقنا أو تقدم معالجات وحلول وقتية. إنَّ ذلك الاضطراب والقلق الفكري، الصحي، غير المشوش هي سمات تمتع بها الشّاعر وهو يقص تلك الحوداث الأسطورية. أيّ براعة هذه؟ وأيّ فلسفة تلك؟ وأيّ إحساس أرقى من ذلك الإحساس؟ وأيّ خيال أخصب من ذلك الخيال؟

إنَّ أقلية معينة تستطيع أنْ تصل إلى هذا المستوى وتحرك في النفس، لا شعورياً، هذه الاحساسات واللجوء إلى الحيلة الفكرية، حتى تخاطب مشاعرنا الغامضة والمكبوتة، والتي كانت مصدر قلق واضطراب كما قلنا سابقاً. إنَّ هذين الطائرين كرمز للملائكة، هو دليل واضح في هذه الحكاية والتي يمكن أنْ نطلق

عليها الأسطورة الرمزية، وأنَّ الاعتقاد بالملائكة والجنّ والشياطين والعفاريت، وغيرها من الخرافات تشكل جزءاً كبيراً في ذهنية الناس خاصة في الفترة البدائية، ولا زالت جذور ذلك باقية لحدِّ الآن، إذْ نرى الناس في وقتنا الحاضر يتسابقون للاعتقاد بها خاصة السِّحر. وقد توصف هذه الأسطورة بالحكاية الخرافية أو أسطورة الأخيار والأشرار لما فيها من أعجاز وتكتسب صفة الغرابة(٣٩).

هذا بعض الخيال الأسطوري في الشِّعر العربي القديم والذي يثير فينا اللاشعور الجمعي أو يثير دائماً قضية اللاوعي الجماعي كما يقول(كارل يونج)، وحتّى نصدق أو نتحقق من ذلك العمق الذاتي والروحي في شِعر الأقدمين، نرى أنَّ تلك الحكايات الخرافية، كشفت الجانب اللاشعوري من النفس دون إرادة منها. أنَّ ذلك الشِّعر الفردي ذو المدلول الجماعي في بث المتناقضات الذي فيه المردة والجنّ، وتسكنه الرؤى والأحلام، هو تشويق الإنسان وتغذية خياله وخلق نوع من الانسجام مع الواقع، والمعتقد الديني على وجه الخصوص. إنَّ الذي أكدته هذه التجربة – تجربة الشّاعر أميّة بن أبي الصلت –، في هذه الأسطورة لهو خير دليل بأنَّ الشِّعر العربي القديم خصب بالخيال، وهذه حقيقة، وهي ليست جديدة، أما الذي تساوره الشكوك في ذلك، فتلك الكتب سواء منها التاريخية أو كتب تاريخ الأدب هي الدليل على صدق تلك الشهادة، حيث توجد الحقيقة كامنة في طيّات تلك المضان، ويدعوك عقلك في

الحكم على هذه المسألة.

إنّنا في هذه الدراسة لا نريد إلاّ أنْ تكون الحقيقة، هي الدليل المقنع، ويكفي في صحة ما نقول، هو وجود ذلك الإحساس المرهف والخيال الواسع للشاعر العربي في تلك الفترة بالإضافة إلى ذلك يجب أنْ نذكر أنَّ ذلك نابع من وحدة الموضوع والتصور الواحد والرؤيا الواحدة لدى كثير من الشُعراء... كما لاحظنا لدى الشّاعر تأبط شراً والشّاعر أميّة بن أبي الصلت وغيرهم، وأنا لا أريد أنْ تكون هذه المشكلة كلاسيكية، مسألة وجود أو عدم وجود وإنّما هي مسألة إيمان نابع من القدرة الذاتية للشاعر في خلق أساطيره، بحسب فطرته وحضارته وعلمه وموقفه من الحياة سواء كانت هذه الأساطير متفقة أو متناقضة مع المنطق البشري أو المجتمع الإنساني، سواء كانت متناقضة ومغايرة لمعايرنا الأخلاقية أو متفقة معها. إنَّ مسألة إيماني، حددتها حقيقة معرفتي للشعر، وعقلية الشّاعر وهو المتناقض في تلك الفترة والتي أطلقت عليها الحيرة الدينية. إنّ طبيعة الله كانت معروفة للشاعر، ولهذا هو في قلب المأساة وفي قلق صحي دائم، وهو قلق ليس فردياً وإنّما يشارك أو هو يشترك فيه الناس، أصدقاءوه في الحالة الأولى (أسطورة العجوز) أو القس، والذي أشار عليه بالتخلص من العجوز، وقال له إنّك لمتبوع، هذه علاقات جدية مع أُناس يُشاركهم الشّاعر حياتهم، ولمن يحاول أنْ يحيط نفسه إحاطة غير عادية، في هالة

قدسية يعيش فيها، أنَّهُ صاحب مذهب وعليهم أتباعه، ولكنه فشى سرَّه قبل الأوان، وذلك بادعائه النبوة، إنَّ حالته القدسية والإحاطة كانتا غير تامتين، جزئيتين، وهو بهذا يفكر أنَّهُ خلاف ذلك تسقط رؤياه ويفشل مشروعه الأسطوري وتنتهي أحلامه ويقبر تفكيره، أنَّهُ عندما يقيم تلك العلاقات، خاصة في (أسطورة الطائرين) بينه وبين أخته، لا تكن تلك العلاقة العادية والطبيعية بين أخ وأخته، وإنَّما ينظر لها بأنَّها علاقة تابع ومتبوع، علاقة إله بأحد من رعيته، وهنا تختلف المسألة أختلافاً كلياً عن التجريد والتاريخ والحذلقة الكلامية إنَّها كما يوحى للشاعر، توجيه من إله سخر له تلك الطاقة كمثل(جان دارك) في القرون الوسطى التي ادعت بأنَّها يوحى لها، والتي سنتحدث عنها لاحقاً.

إنَّهُ سخر له تلك الطاقة، أو هي "المحرك الأول" كما يقول (أرسطو)، أنَّهُ مخالف لكلِّ ما يورد على الذهن - ذهنك أو ذهني - إنَّها مشاريع وآمال ومُثُل وقيم ومشاعر وخيال شاعر عزاءه الوحيد هو القبول بأفكاره من قبل المجتمع والصعود إلى قمة المجد، حتى لو كان ذلك خيالياً، ولكن يكون بصدق.

هذا هو العقل الإنساني غير قاصر عن أنْ يعرف وجوده، وسيان بالنسبة له (أي للشاعر) أنْ كانوا هؤلاء البشر قد أدركوا فكرة العدل والرحمة والإرادة والخير أم لم يدركوا كلَّ ذلك، سيان عنده أنْ كانوا منسجمين مع الأدركات أو أنَّهم يؤمنون بها على

طريقة إيمان العجائز.

إنّ أصحاب هذا المبدأ لا يهمهم مبدأ الثواب والعقاب في هذه الموضوعات على الأقل، أنّهم في تناقضات عقلية في ذاتهم أو على مستوى الخارج (في المجتمع) تلك التناقضات التي تجسد لهم بالتالي ذلك السمو الفكري في الانطلاق وراء الحقيقة الصافية، الانطلاق وراء العدالة الإلهية، بحلم الصوفي في مدينته الفاضلة وهم في بحث دائم عن فردوس مفقود، حتى ولو كان ذلك الفردوس من عالم الرؤى والأحلام، هذا المسعى هو الذي يؤكد بالدرجة الأولى عن ذلك التعلق بالشعر والاختيار الصادق، والإيمان العميق بقضيته، إذْ بدون تلك الهمة تكون النوايا غير صادقة.إنّهُ البحث المستمر عن المواضيع والقيم السامية بروح مأساتية وبأخلاق أعتقادية راسخة لا تتأرجح إزاء المشكلة الكبرى وهي الاختيار.

إنّ طريق الإيمان بالهدف الذي من أجله ينافح الشّاعر خارج حدود المنطق، وخارج حدود التقويض لمشروعه، إذْ لا علاقة للشاعر وهو يبني مشروعه بالذي يأتي بعد زمنٍ سواء طال أو قصر، ويقوض مشروعه. أنّهُ يصوغ هذه التعارضات والمتناقضات في أشكالٍ جمالية حالاً عقدة عزاء الأرض بوليدها الإنسان، ويسترسل في البحث عن الكأس المفقودة، بلغة عاطفية أو مأساتية محاولاً تصفية الحساب عن حقيقتهِ، الحقيقة الأزلية، والذي لا يحققه إلاّ بدرجات متفاوتة. إنّ المعالجة لا تكمن في حقيقة خلود أو

عدم خلود ذلك العمل، ولكن معالجة الشّاعر تكمن في حقيقة التحول الدائم والكشف المستمر عن طبيعة العلاقات في تكوينها العاطفي والنفسي.. أنّهُ تصفية الحساب مع النفس أولاً ، والذي يعالج الحل، هذه المعالجة الخلقية ـ الايجابية، لا يهتم بالنتائج، وفي حكم الآخرين، أنّهُ يثبت المعالجة وهذا هو الجانب الأساس في المشكلة، أما القصور وعدم الكمال الشامل المبني على أسس وأحكام هذه الفئة وتفضيل وامتياز تلك الفئة، فهذا خاضع للاعتقاد بصحة هذا المشروع أم لا - ولكن يبقى المحتوى الذي يحارب من أجله الشّاعر، بأستثنائية، في عقولنا كموضوع، وفي أذهاننا كتصور بدلالاته العلمية أو الخيالية، سواء كان هذا الموضوع أو التصور سلباً أم إيجاباً. لماذا نعطي الموضوع كلّ تلك الجدية ونحن نتحدث عن الأسطورة والخيال؟ أنّنا نعطي الموضوع هذه الجدية، لأنّ هذا الموضوع هو الذي يضبط عملية الاعتقاد بطبيعة الكون، ومحتواها هو الذي يعطي عملنا هذا الصدق في معالجة الحقيقة والتي كانت وستكون، ونحن أرباب هذا القرن (العشرون) ستكون الشاغلة أذهان الناس، والفلاسفة بصورة خاصة، مسألة النشوء والارتقاء، والموت والفناء، مسألة خلق نوع من الانسجام مع الواقع، مسألة تحقيق رغبة الإنسان أو رغباته المختلفة، مسألة هذا التحول العجيب من الحياة إلى الموت، وسرّ هذا المبدأ الأساس الذي تقوم عليه الحياة. أنّ معالجة الحل إذنْ ذات

خصوصية جوهرية في عملنا، ونحن الذين نؤمن بصدق معارينا الفني، واثقين من مسار خطواتنا، نحن الذين نؤمن وعلى الدوام، وبإثباتات عقلية، على أنَّ الحلم قادر أنْ يبني حضارة ويصوغ مفاهيم عادلة للبشر.

ماذا يفعل هذا الشخص (الشّاعر) في كلِّ هذا؟ إنَّهُ تجديد لإثبات معالجة قديمة، ولكن بصدق، وحيوية، وقناعة، حيوية نابعة من وجدانية ذات طبيعة مغرقة في العاطفة، حتى لو كانت بحالات شاقة، وشاذة عن عقول ومفاهيم المجتمع، ولكن المهم هو الإيمان برأي راسخ اليقين، إذْ لو لم تكن لدينا تلك القناعة وذلك الصدق بالرأي لكانت قضية خاسرة في الأساس ذلك هو الإيمان، وهو إحدى الحالات، حتى لا تبقى حجة، أو لكي نقطع عليك الطريق في أنْ تسأل ماذا تفعل ؟ وما جدوى ذلك ؟ هذا الخط بالنسبة لوجودي، أستناداً لهذا العمل أو ذاك هو الذي حقق أختياراً ذاتياً لديَّ، كي ابني مشروعي، وحق على الإنسان بالنسبة لوجودك، بعد ذلك الاعتقاد بصحة ذلك العمل أم لا. نحن لا نسمح بالأستثناءات أو تلك الفئات المغفلة والمحسوبة على الوسط الأدبي، والتي تكون في الغالب ذيلاً وتابعاً، لا نسمح لها أنْ تعرقل مشروعنا الكبير،أنَّ الاجتياز مرحلة صعبة، ولكن طبيعة العمل تتطلب ذلك، لأنَّ القوة متناقضة حتى مع ذاتها في بعض الأحيان، وبالجملة أنَّ صاحب الجمال عارف الإجابة، أنَّهُ يدعو دائماً عواطفه

ومشاعره في الجلوس معه على طاولة الأحساس، ضارباً عرض الحائط بكلّ التقاليد التي تعتقد بأنّهُ يغازل أبنته الشرعية ! أنَّ عملية الاعتقاد بممارسة هذا الفن، هي التي تعطي الحق للشاعر بأنْ يحيا على وفق ظروفه هو (الظروف الذاتية) لا على وفق ظروف الآخرين ومحتواهم، خالقاً في وحدانيته، في فرديته، عالمه الخيالي أو الأسطوري أو اللامكاني (يوتوبيا) أما الأحكام المطروحة سابقاً، والتي تضعه أمام محكمة الأخلاق والتقاليد الموروثة في الحياة، هي التي تؤدي به إلى عدم الاعتقاد، أنَّ الحل ليس في الانجذاب أو الانجرار وراء عاطفة مزيفة، لأنَّ احتمالات الوقوع في الخطأ صحيحة ومخيفة، ومن الحكمة، أنْ نخاف من الوقوع في الخطأ كما يقولون، ولكن في بحثنا عن الحقيقة، خاصة في مشروعنا الشّعري، يعزز الأمل في نفوسنا لبلوغ غاية مقصودة، راجين أنْ تكون أعتقاداتنا صحيحة غير مبالين للخسائر والأرباح، هذا لا يعني، أنّني أريد أنْ أُنسق الإيمان في تجارب أناس معينين، ولكني لصدق هذا المعيار الفني، أرى أنَّ الحالة الوجدانية للشاعر وحالاته النفسية، هي التي تكون خاضعة للإيمان في هذا الوجود، التي تكاد تكون فريدة تختلف عن حالات الآخرين أو مشاعرهم، إذا أرادت أنْ تجتاز هذا الامتحان الوجودي، أما إذا كانت عادية غير متميزة عن الآخرين فما الجدوى أنْ نكون شُعراء؟ وما هو فرقنا عن الناس العاديين؟ أنَّ هذه غير العادية، هي التي أبحثُ

عنها في هذا السلوك، وكما لاحظنا سابقاً، شاعرنا هذا غير العادي الذي شُقَّ قلبه على مذبح الشِّعر ولكنه لم يحس إلاّ بحرارة الوجد، بحرارة الاختناق من عبودية الذات العادية، والسمو والأنعتاق والعلو في سُلّم درجات الكمال الإلهي. من هنا عليَّ أنْ أنسف كلَّ إيمان في الوجود، إذا كان ذلك الإيمان رتيباً كرتابة الوجود ذاته، عليَّ أنْ اخلق إيماني الخاص بيَّ، اخلق تموزي، أسطورتي من معاناة حقيقية، غير مزيفة، أنْ أرثي روحي، عندما اكتب مراثٍ ليست لمدينتي أو مراثي الموت! هذا الموقف هو الذي يحتم عليَّ أنْ لا أكون في موقفي من الحياة موقف ذلك الإنسان العادي، الذي يؤدي واجباته الحياتية اليومية برتابة لا تحسد عليها الحيوانات، أنَّ أنساق الجمال والغايات التي يعمل من أجلها الفنان هي من الرقي، بحيث تؤدي به بالتضحية بالمتعة الزائلة من أجل تحقيق الخلود، ليس الخلود الجسدي، المادي الفاني، أنّهُ الخلود في موقف يمثل أسمى المشاعر الإنسانية النبيلة، أما الزّيف بإمكانه أنْ يصبغ مشاعرنا ولكن لأوقات قصيرة جداً في عمر الزمن. إنَّ الحياة متنقلة، متحركة غير ثابتة، كالقوانين، كالفنون، كالجمال، كالإيمان، حياة متحوّلة، أما صفة الثبات والجمود، هي الموت بعينة، وأنَّ أفكارنا ومشاعرنا ومواقفنا في الحياة أو الوجود، هي أنعكاس منسجم ومتطور، منصهر في بوتقة التجارب في عالم الوجود، لذا أنَّ المطلع على الملاحم الأدبية الخالدة،

والأعمال ذات سمة الرقي من الجمال الفني يلاحظ أنَّ تلك الأعمال تمتاز في كلِّ زمان ومكان بالحيوية والتجدد والقبول، هذا القبول، لم يأتِ عفواً، ولكن ولّدتهُ تلك القناعات الفكرية التي تشكلت لدى الفرد بصدق تلك الأعمال وتطورها، أنَّ مثل تلك القناعة لا تتولد من الأعمال المسخة المزيفة والرديئة، أنَّ تلك القناعة وذلك الاعتقاد له أرتباط جدلي بالفكرة الصائبة التي حققها ذلك العمل الرائع، ولا دخل للمواقف (الذاتية) أو الدينية أو السياسية أو المواقف التقليدية الأُخر أو الصدفة. أنَّ الغايات بحدِّ ذاتها وحدها لا تكفي في خلق عمل أدبي سام، إذْ يجب أنْ تتوافر من أجل تلك الأعمال الخالدة، قوى تتحمل أعباء ذلك الطريق، الأعباء الثقيلة.

ها هو ذلك الرجل المبدع، والذي قطع اغلب الأراضي الروسية مشياً على الأقدام (غوركي) صاحب العمل الفذ والخالد "الأُم" أنَّ هذه الكائنات ليست غيبية وقوى خفية، وإنّما هي كائنات من لحم ودم، تبحث عن الحقيقة، بإيمان قوي لا يتزعزع. بعد هذه الرحلة الشاقة والشيقة نوعا ما، تعالوا معنا لنذكر طائفة أُخرى من شعر شاعرنا (أميّة بن أبي الصلت)

ورد في كتاب الأغاني[٤٠]

والشّمس تطلعُ كلَّ آخر ليلةٍ حمراء مَطْلَعُ لَوْنها مُتوَرِّدُ
تأبى فلا تبدو لنا في رِسْلِها إلاّ مُعَذّبَةً وإلاّ تجلَدُ

فما شأن الشّمس تجُلدّ ؟

قال: (وقد كانت هذه محاورة بين أبي بكر الذهلي وعكرمة في شِعر أميّة بن أبي الصلت)

قال: والذي نفسي بيده ما طلعتْ قطٌّ حتى ينْخُسُهَا سبعون ألف مَلَكٍ، يقولون: اطلُعي، فتقول: أأطّلعُ على قومٍ يعبدون الله! فيأتيها شيطان حين تستقبل الضيَّاء يريد أنْ يَصُدّها عن الطلوع فتطلع على قَرْنيه، فيُحْرِقهُ الله تحتها. وما غَرَبَتْ قطٌّ إلاّ خَرَّت للهِ ساجدة، فيأتيها شيطان يريد أنْ يصدها عن السجود، فتغرب على قَرْنيه، فيُحْرقه الله تحتها، وذلك قول النبي: " تطلع بين قَرْنَيْ شيطان، وتغْرب بين قرنيْ شيطان ". من هنا يجدر بيَّ أنْ أوضح الفكرة الشائعة عن الأسطورة إذا علمنا أنَّ الشّاعر (أميّة بن أبي الصلت) من ثقيف، وأنَّ الجد الأكبر لثقيف شخص أسطوري، كما أشار (لامانس) في كتابه " الطائف قبل الهجرة" ص ١٧١ـ١٧٢، والذي يهمنا هنا من الأمر، أنّهُ كان يعرف القراءة والكتابة، وأنّهُ كان يقرأ الكتب السماوية كالتوراة والإنجيل كما جاء في الشّعر والشُّعراء ١ ـ ٤٥٩، والأغاني ٤ ـ١٢١، وحياة الحيوان ٢ ـ ١٩٥.

إِذنْ كان التفكير الميثولوجي (بالنسبة للشاعر) يرتبط في ثقافته وطريقة حياته، منعكساً على مجتمعه وإذا عرفنا بأنَّ الشّاعر كان يعرف غير العربية كالسريانية مثلاً، اتضح لنا عمق هذا التفكير والنشاط العقلي والروحي الذي وَلّدَ لدى الشّاعر عالماً

في الأسطورة، حتى رأينا الحوادث السابقة، مصداق لما نقول.

أما ذكر الشّمس، والتي قيل أنّها اللات وكانت تعبد بالطائف، كما قلنا سابقاً، فإنَّ الشُّعراء أكثروا من ذكرها في أشعارهم، وذلك لما لها من أثر عقيدي في نفوسهم. ولا حاجة بيَّ إلى إعادة الفكرة السابقة والتي تبين ما للأساطير وأهميتها في حياة الإنسان، وفي تركيب حضارته ولكني سأستشهد بنص كتبه الفيلسوف الألماني (ارنست كاسيرر)، والذي يعتبر من الرواد الذين درسوا طبيعة الأسطورة وبينوا علاقتها الجوهرية بباقي أوجه النشاطات العقلية والروحية والفنية عند الإنسان، يقول كاسيرر:

"عالم الأسطورة عالم درامي، عالم أعمال وقدرات وقوى متصارعة والأسطورة ترى هذا الأصطدام بين تلك القوى في كلِّ ظاهرة من ظواهر الطبيعة، والإدراك الأسطوري مفعم دائماً بهذه الخصائص العاطفية، فكلُّ ما يرى ويحس، محاط بجو خاص. جو من الفرح والحزن أو العذاب أو الهياج والأستبشار والغم في حالة الأسطورة لا نستطيع أنْ نتحدث عن (الأشياء) بأعتبارها مادية ميته أو هامدة، فكلّ شيء ثمة خيّر أو شرير، صديق أو عدو، مألوف أو غريب، جذاب معجب أو منفر متوعد."[41] من هنا ندخل إلى العالم الشّعري – الأسطوري لشاعرنا. قال(أميّة بن أبي الصلت) هذه القصيدة في خلق الكون وملكوت السّماء وذكر الملائكة.

لكَ الحمد والنّعماء والملك ربّنا   فلا شيءَ أعلى منك ولا مجدُ

مليك على عرش السّماء مُهيمن لعــزّتهِ تعــنو الوجــوه وتــسجد[1]
عليه حَجاب النّور والنّور حوله وأنهـــارُ نـــورٍ حـــوله تـــتوقدُ
ولا بــشرٌ يــسمو إلــيه بطــرفه ودون حجــابِ الــنورِ خلــقٌ مــؤيّدُ
ملائكــة أقــدامهم تحــت أرضــه وأعــناقهم فــوق الــسّموات صــعّدُ
فمن حاملٍ أحدى قوائم عرشه بأيــدٍ ولــولا ذاك كلّــوا وبلــدّوا
قيامٌ على الأقدام عانين تحته فرائصهم من شدة الخوف تُرعَدُ[2]
فهــم عــند ربّ ينظــرون لأمــره يُصيغون بالأسماع للوحي ركّدُ[3]
أميناه روح القدس جبريل منهما وميكال ذو الروح القوي المسدّدُ
ملائكــة لا يفــترون عــبادةً كــروبية مــنهم ركــوعٌ وسُــجّدُ[4]
فساجُدهم لا يفرح الدّهر رأسَهُ يُعظــمُ ربّــاً فــوقه ويُمجّــدُ
وراكعهم يحنو له الظهر خاشعاً يُــردّد آلاءَ الإلـــه ويَحْمـــدُ
ومــنهم ملــفٌّ في جناحيه رأســهُ يكـاد لذكــرى ربّــه يتفــصّدُ
مــن الخــوف لا ذو سأمةٍ بعبادةٍ ولا هــو مــن طــول التعــبُّدِ يَجْهَــدُ
وحــرّاسُ أبــواب السّماوات دونــه قــيامٌ لديــه بالمقالــيد رُصّــدُ[5]
فــنعم العــباد المــصطفون لأمــره ومــن دونهــم جُندٌ كثيفٌ مجنّدُ[6]
وتحت كثيف الماء في باطن الثرى ملائكــة تــنحطُّ فــيه وتــصْعدُ
وبين طباق الأرض تحت بطونها ملائكــةٌ بالأمــر فــيها تــردّدُ

فسبحان من لا يعرف الخلق قدَره ... ومَنْ هو فوق العرش فردٌ موحّدُ
ومَنْ لم تنازعه الخلائق ملكهُ ... وإن لم تفردّه العباد فمفردُ
مليكُ السّماوات الشداد وأرضها ... وليس بشيءٍ فوقنا يتأوّدُ[٧]
هو الذي باري الخلقَ والخلقُ ... اماءٌ له طوعاً جميعاً واعبُدُ
وأنّى يكون الخلْقُ كالخالق ... يدوم ويبقى والخليقة تُفندُ
وليس لمخلوقٍ على الخَلْقِ جَدّةٌ ... ومن ذا على مرِّ الحوادث يخلدُ[٨]
فيفنى ولا يبقى سوى القاهر ... يُميتُ ويحيي دائماً ليس يَمْهَدُ[٩]
تسبّحهُ الطيرُ الكوامن في الخفا ... وإذا هي في جو السماء تصعّدُ[١٠]
ومن خوف ربّي سبّح الرّعدُ فوقنا ... وسبحه الأشجار والوحشُ ابدو[١١]
وسّبحه النينان والبحر زاخراً ... وما ضمَّ من شيءٍ وما هو مُقلدُ[١٢]
الا أيُّها القلبُ الميتم على الهوى ... إلى أيِّ هذا الدّهر منك التصدُّدُ
الا إنمّا الدنيا بلاغٌ وبُلْغَةٌ ... وبينا الفتى فيها مهيب مسوّدُ[١٣]
إذا انقلبت عنه وزال نعيمها ... واصبح من قرُبِ القبور يُوسّدُ
وفارق روحاً كان بين جناحه ... وجاور موتى والهم مترَدّدُ
فأي فتى قبلي رأيتم مُخلداً ... له في قويم الدّهر ما يتزَودُ
ومن يبتليه الدّهر منه بعثرة ... سيكبو لها والنائبات تردُّدُ
ولن تعلم الدنيا وان ظن أهلها ... بصحبتها والدّهرُ قد يتجددُ

الستَ ترى فيما مضى لك عبرةً … فمه لا تكف يا قلب أعمى تَلَدَّدُ
فقد جاء ما لا ريب فيه من الهدى … وليس يردُ الحقَ إلا مُفنِّدُ
فكن خائفاً للموت والبعث بعده … ولا تك فيمن غَرَّه اليوم اوغدُ
فانك في دنيا غَرور لأهلها … وفيها عدوٌ كاشحُ الصدر يُوقِدُ
وساكن أقطار الرقيع على الهوا … ومن دون علم الغيب كلُ مسهدُ[14]
ولولا وثاقُ الله ضلَّ ضلالنا … ولسرُّنا أننا نُتَلُ فنواد
ترى فيه أخبار القرون التي مضت … وأخبار غيبٍ في القيامة تجددُ[10]
وليس بها الاَ الرقيم مجاوراً … وصَيْدَهُمُ والقوم في الكهف هُمَّدُ[16]
من الحقد نيران العداوة بيننا … لأن قال ربي للملائكة أسجدوا
لآدم لمّا كمَّلَ الله خلقَه … فخروا له طوعاً سجوداً وكدّوا[17]
وقال عدو الله لكبر والشقا … لطين على نار السموم فسوَّدوا[18]
فأخرجه العصيان من خيرِ منزلٍ … فذاك في سالف الدهر يَحقدُ
علينا ولا تألوا خبالاً وحيلةً … لتُوردَها ناراً عليها سيُوردُ
جحيماً تلظّى لا يُفتّرُ سَاعةً … ولا الحرُّ منها آخرَ الدهر يبردُ
فمالك في الشيطان والنار اسوةٌ … إذا ما صُليتَ النار بل أنت أبعَدُ
هو القائدُ الداعي إلى النار لابثاً … ليُوردَنا منها ولا يتوردُ
فمالك في عذرٍ وطاعة فاسقٍ … ومالك في نارٍ صُليتَ بهايَدُ

إنَّ دراسة شعر الشّاعر، في الخلق وملكوت السماء، وذكر الملائكة، وقد أوردتُ له تلك القصيدة كاملة للدلالة على ذلك، يساعدنا في ذلك ما قيل في شعره سواء من قبَل (ابن سلام) في طبقاته أو صاحب الأغاني أو غيرهم، ومنهم من قال أنَّ من يقرأ شعر أميّة الديني (الميثولوجي) فنراه في الغالب متأثراً بالقرآن، ومنهم من يسأل كيف نظم أميّة ذلك الشّعر المطابق للقرآن، أنظمه في الجاهلية قبل مجيء الإسلام ؟ أم نظمه بعد الإسلام متأثراً بالقرآن أم هو منحول عليه، نحله المسلمون ونسبوه إليه؟ وهناك تفسيرات مختلفة لذلك.

إنْ نقول إنَّ الشاعر على معرفة ودراية واسعة بالأساطير وكذلك تأثره بالكتب السماوية المقدسة مثل التوراة والإنجيل كما أشارت إلى ذلك المصادر القديمة ويظهر تأثره فيها بالألفاظ والتي جاءت في شعره، وهو يتحدث عن السّماء والقمر والنجوم والعرش والملائكة، ومن اللافت للنظر، أنَّ شعر أميّة يختلف عن الشّعر الجاهلي خاصة والشّعر العربي عامة، حيث نلاحظ أنَّ بناء القصيدة عنده يخلو من المقدمات الغزلية والطلية كما هو معروف في قصائد تلك الفترة، ما عدا قصيدته التي قالها في الفخر والتي بدأها بقوله:

عرفت الدار قد أقوت سنينا ... لزينب اذْ تحل بها قطينا

غلبت على شعر أميّة بن أبي الصلت المعاني الدينية، فاصطبغ

بها شِعره وأشتهر أمره. قال الأصمعي: "ذهب أميّة بن أبي الصلت في شِعره عامة بذكر الآخرة."[٤٢] وسماه شاعر الآخرة. وفي قصيدة (أميّة) هذه وهي القصيدة التي حصرت نفسي عليها وأوردتها كاملة، نرى وصف الخلق وملكوت السَّماء وذكر الملائكة وصفاً لم يوجد لدى غيره من شُعراء تلك الفترة، هذا من جهة ومن جهة أخرى نرى هذا الترابط العضوي القديم بين المأساة والدراما من جهة وبين الميثولوجيا والتفكير الأسطوري من جهة أخرى، وهذا غير مألوف وغريب كذلك عن فهم وأدراك شُعراء تلك الفترة ونقادها، لهذا نرى، لوجود الغريب في شِعر(أميّة) لم يُقْبلِ الدارسون أو نقاد الشّعر في فترات لاحقة على الأستشهاد بشِعره إلاّ القليل منهم والنادر من شِعره كذلك، كصاحب الأغاني وأبن سلام، حال الأسطورة عند الرجل (الشّاعر) تجسّدت في موقفه من إبليس (الشيطان) كما ورد في القصيدة "وقال عدو الله..." نلاحظ هنا تكمن المأساة .... قال تعالى: "**وَلَقَدْ خَلَقْنَاكُمْ ثُمَّ صَوَّرْنَاكُمْ ثُمَّ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ لَمْ يَكُنْ مِنَ السَّاجِدِينَ قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ.**" (الأعراف:١٢)

وفي القصيدة نقرأ: "فأخرجه العصيان" قال الله تعالى: "**...فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَنْ تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنْظَرِينَ قَالَ**

فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ "(الأعراف:١٦)

تبدو قصة أبليس كما وردت في هذه الآيات، مطابقة كل المطابقة لما ورد في أبيات الشّاعر، لقد أمره الله أنْ يقع ساجداً لآدم، فرفض وكان ما كان من شأنه، وهناك في مشكلة أبليس تفسيرات عدة ومنها فكرة التمييز بين الأمر الإلهي وبين المشيئة أو الإرادة الإلهية(٤٣). ولكن الذي يهمنا في هذا الصدد، أنَّ الشّاعر يعرف ويفصل ذلك التعريف، أنَّ لآدم فضل على الملائكة وجب عليهم السجود له، ولما تمرد إبليس وعصى طرد من السَّماء ونزل إلى الأرض. إنّ الشّاعر يعرف الأمر الإلهي: "قال رَبِّي للملائكة أسجدوا لآدم.... فخروا له طوعاً. "(القصيدة) وهي إرادة إلهية، ثم قال الشّاعر".... وقال عدو الله لكبر والشّقا لطين على نار السموم..."

إنَّ جوهر إبليس كما جاء على لسان إبليس أفضل، أي أنَّهُ أفضل من جوهر آدم لأنَّ الله خلقه من نار، وخلق آدم من صلصال، والله هو الذي أراد للصلصال ألا يسمو على النار، إذنْ محنة إبليس تكمن في ذاته، وفي واجبه المطلق نحو رَبِّهِ، أي أنَّهُ لو وقع إبليس ساجداً لآدم لخرج عن حقيقة التوحيد وعصى واجبه المطلق نحو معبوده.

عند إمعان النظر بالنصوص (الآيات القرآنية) وأبيات الشّاعر، نلاحظ ذلك الأنسجام كما مرَّ سابقاً وتلك المطابقة والموافقة بين

الأثنين، ومن خلال تلك المفاضلة بين جوهرة (النار) وبين جوهرة آدم (الطين) كما ورد في القصيدة، تؤكد حقيقة التوحيد "العقيدة" التي كان يؤمن بها الشّاعر. ومن جهة النظر الأسطورية أو من وجهة نظر النقد الأسطوري، نستخلص من ذلك أنَّ الشّاعر كان على دراية ومعرفة واسعة بتلك الأساطير السائدة في عصره سواء كانت شفاهية أو في الكتب الدينية، وكذلك تمتعه بذلك الخيال الخصب وإتقانه للحكايات الخرافية والذي انتج أساطيره الخاصة به، كما لاحظنا في بداية دراسة شِعر الشّاعر، وهو على المام بالقصص والمواضيع والتي شغلت حيزاً كبيراً في شِعره، وقد جاءت على ذلك -قصص ديني - أكتفي بهذا القدر عن شِعر الشّاعر واتحدث الآن عن الشّاعر نفسه، وكما حدثتنا المصادر عن عجائب كانت له في حياته، فهي تحدثنا كذلك مرَّة أُخرى عن عجائب عند موته.. إذْ قال صاحب الأغاني بعد إسناد الخبر(٤٤): لمّا مرض أميّة مَرَضَه الذي مات به، جعل يقول: قد دنا أجلي وهذه المَرْضة مَنيتي، وأنا أعلم أنَّ الحقيقة حقٌّ، ولكن الشك يُداخُلني في محمد. قال: ولما دنت وفاته أُغْمِي عليه قليلاً ثم أفاق وهو يقول:

لَبَيْكما لبيكما هأنذا لديكما

لا مالٌ يَفديني، ولا عشيرةٌ تُحيني، ثم أُغْمِي عليه أيضاً بعد ساعة، حتى ظنَّ ممن حَضَره أنَّهُ قضى، ثم أفاق وهو يقول:

لبيكما لبيكما هأنذا لديكما لابريءٌ فأعتذر ولا قويٌّ

فانتصرِ، ثم أنَّهُ بقى يحدِّث مَنْ حَضَره ساعة ثم أغُمي عليه مثل المرَّتين الأُولَيَيْن حتى يئسوا من حياته، وأفاق وهو يقول:

لبيكما لبيكما هاأنذا لديكما

محفوفٌ بالنعم

إنْ تغفِر اللُهّم تغفرْ جَمّاً

وأي عَبدٍ لك لا ألَمَّا

ثم أقبل على القوم فقال: قد جاء وقتي فكونوا أُهْبتي وحَدثهم قليلاً حتى يأس القوم من مَرَضه وأنشأ يقول:

كلُّ عيشٍ وإنْ تطاولَ دَهْراً منتهى أمره إلى أنْ يزولا

ليتني كنت قبل ما قد بدا لي في رُؤوس الجبال أرْعَى الوعولا

إجْعَلْ الموت نُصْبَ عينيك واحذرْ غَوْلَةَ الدهر إنَّ للدهر غُولا

ثم قضَى نَحْبه، ولم يؤمن بالنبي (ﷺ) صحيح أنَّ الدّهرَ مُخبلٌ كما تقول العرب، حيث قال القطامي:

كانت منازل منّا قد نَحُلّ بها حتى تَغيّرَ دَهْرٌ خاينٌ خَبل

هكذا تنتهي قصة شاعرنا العربي بين الخيال والأسطورة والواقع. شاعر الآخرة - خان به الدهر "المُخبَل" بعد أنْ تألم وقسى في مأساة الوجود، يطول بنا الأمر إذا وقفنا عند مثل هذه المرويات، ونحن إذْ نتركها، فكلنا أمل أنْ يقوم الميثولوجيون وغيرهم من المختصين من علماء نفس وأدباء ودارسين، بالأهتمام ودراسة تلك

العوالم وما فيها من خوارق ومعجزات، وجمع وتبويب تلك الأساطير والحكايات الخرافية، لأنّها تمثل حضارة عربية قديمة، وكانت بحق أول حضارة مدّونة عرفها التاريخ وهم الذين قدّموا الفنون منقوشة على الجدران وعلى الأحجار ونقشوا في قمة المعبد الآلهة، وبنوا الزقورات، ومسلة حمورابي وكتبوا الأشعار، وغيرها الكثير فما أحرانا، نحن أحفاد هذا التراث العظيم أنْ نفي ببعض الدين لأجدادنا العظام.

هوامش القصيدة

١ - المهيمن: المسيطر / تعنو: تخضع قال تعالى: "وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ" (طه:١١١)

٢ - عانين: من العناء وهو التعب. فرائصهم: الفريصة: اللحم الذي بين الكتف والصدر./ ترعد: ترتجف.

٣ - يصيخون: أي ينصتون إلى كلامه، قال تعالى: "يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلائِكَةُ صَفّاً لا يَتَكَلَّمُونَ" (النبأ: ٣٨)

٤ - كروبيه: هم سادة الملائكة، منهم جبريل، وميكائيل وأسرافيل.

٥ - (اللسان: كرب) قال تعالى: "وَلَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَنْ عِنْدَهُ لا يَسْتَكْبِرُونَ عَنْ عِبَادَتِهِ وَلا يَسْتَحْسِرُونَ يُسَبِّحُونَ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لا يَفْتُرُونَ" (الأنبياء:١٩ -٢٠)

٦ - قال تعالى: "وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مُلِئَتْ حَرَساً شَدِيداً وَشُهُباً" (الجن:٨)

٧ - المصطفون: الملائكة

٨ - قال الله تعالى: "وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ" (آل عمران: ١٢٩) التأود: الثني والأعوجاج.

٩ - قال الله تعالى: "إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ" (البقرة:٢٥٨)

١٠ - قال الله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ" (النور:٤١)

١١ - قال الله تعالى: "وَيُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ وَالْمَلائِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ اللَّهِ" (الرعد:١٣)

١٢ - النينان: جمع نون وهو الحوت/ ما هو مقلد: أي ما أطبق عليه البحر

فكلٌ يسبحه.

١٣ - بلاغ وبلغة: ما يبتلغ به ويتوصل إلى الشيء المطلوب ويقال في هذا بلاغ وبلغة :أي كفاية./ مسود: من السيادة: أي جعله سيداً.

١٤ - الرقيع: أسم للسماء الدنيا. (اللسان، يرقع)

١٥ - تتجد: تبين وتتضح

١٦ - الرقيم: الكلب، قال الله تعالى " أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَباً " (الكهف:٩)

١٧ - كددوا: الحوا في السجود

١٨ - السموم: الرياح الحارة: وقوله فسودوا: يعني أنَّهُ جعل السيادة للإنسان.

هوامش المقدمة والفصل الأول

١ - معجم مصطلحات الأدب – مجدي وهبة ص – ٢٣٨ - ٢٣٩.

٢ - أنظر المذهب الروحي - في كتاب الحكاية الخرافية ص ٧٧، لفردريش فون ديرلاين.

٣ - ذهب شبرنكر - المستشرق، أنهُ كان في مكة وفي الجاهلية خصوصاً كتاب أسمه " أساطير الأولين " وقد وردت تلك العبارة في القرآن عدة مرات - كما في سورة الأنعام - الآية ٢٥ والفرقان الآية ٥ والأحقاف الآية ١٧ والقلم الآية ١٥ وهذا يدل على معرفة قريش، بكتب عرفت عندهم بالأساطير ووجودها في مكة، وإنّهم كانوا يتداولونها ويقرؤونها ص ١٤٠ - ١٤١ – تاريخ العرب في الإسلام – جواد علي.

٤ - الأساطير – الدكتور احمد كامل زكي ص ٢٢١.

٥ - نقائض جرير والأخطل ص ٦٥ - لأبي تمام، شرح أنطون صالحي اليسوعي. وعن الغول وقصة تأبط شرّاً، انظر: الأغاني في أخبار تأبط شرّا.

٦ - راجع الشعر بين جيلين ص ٥١.

٧ - معجم مصطلحات الأدب. مجدي وهبة ص ٢١.

٨ - الفكر الإنساني في طفولته – احمد سليم سعيدان – الخرطوم.

٩ - نقائض جرير والأخطل لأبي تمام ص ١٠٢، شرح الأب أنطوان صالحي اليسوعي.

١٠ - ديوانه – ص ٤٣.

١١ - ديوانه – ص ٣٦.

١٢ - الأساطير – الدكتور احمد كامل زكي ص ٨٢.

١٣ - أنظر: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ص ٣٨ – زكريا القزويني.

١٤ - أنظر: الحكاية الخرافية ص ٩٤، عن أسطورة النجوم عند الشعوب – لفردريش فون ديرلاين.

١٥ - أنظر: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – زكريا القزويني.

١٦ - راجع العمدة - ج٢ ص ٢٥٢ – ٢٥٨ – باب منازل القمر – أبن رشيق.

١٧ - أنظر: عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – زكريا القزويني – عن أسطورة النجوم - وراجع مجلة التراث الشعبي ع – ١٠ سنة ١٩٧٥.

١٨ - طيف الخيال -ص ٨٥ – ٨٦ الشريف المرتضى.

١٩ - طيف الخيال -ص ٢٧ - الشريف المرتضى.

٢٠ - طيف الخيال - ص ٢٨ - الشريف المرتضى.

٢١ - عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – يحيى بن زكريا القزويني ص – ٣٥.

٢٢ - المصدر السابق نفسه.

٢٣ - قضية الإسلام والشِّعر – إدريس الناقوري – بتصرف.

٢٤ - أنظر: المصدر السابق – موقف الرسول من الشِّعر والشُّعراء.

٢٥ - المصدر السابق نفسه.

٢٦ - طبقات فحول الشعراء ١ – ٥٦ الأصمعي، عبد الملك بن قريب.

٢٧ - نقائض جرير والأخطل لأبي تمام – شرح أنطوان صالحي اليسوعي – ص ١٤٠.

٢٨ - المصدر السابق نفسه ص ١٤١.

٢٩ - طبقات الشعراء – أبن سلام ص ١٣٢.

٣٠ - نقائض جرير والأخطل لأبي تمام – شرح الأب أنطوان صالح اليسوعي – ص ١٨٢.

٣١ - المصدر السابق نفسه ص ١٥٤.

٣٢ - الأغاني – ج٢ – ص ١٧٧ – خبر الحطيئة – أبو فرج الاصبهاني.

٣٣ - الأغاني ج٢ – خبر الغريض.

٣٤ - المصدر السابق نفسه.

٣٥ - نقائض جرير والأخطل لأبي تمام ص ٢١٢.

٣٦ - طريق الشعب – التراث كيف نتناوله – عبد اللطيف الراوي.

٣٧ - الأغاني ج٤ – ص ١٢٥ – أخبار أميّة بن أبي الصلت.

٣٨ - نقد الفكر الديني – ص ٢٧ صادق جلال العظم.

٣٩ - أنظر: الأساطير – د. احمد كمال زكي ص ٦١ – ٦٢.

٤٠ - الأغاني – ج٤ ص ١٣٠ – أخبار أميّة بن ابي الصلت.

٤١ - نقد الفكر الديني – صادق جلال العظم ص ٨٥.

٤٢ - فحولة الشُعراء: ٣٥ الأصمعي، عبد الملك بن قريب، الأغاني: ٤ ص ١٢٥.

٤٣ - أنظر الطبري ج١ ٤٥٩ تحقيق محمود محمد شاكر – دار المعارف بمصر – وقد أورد الطبري في تفسيره أسطورة مفصلة عن الموضوع – وذات مغزى مهم.

٤٤ - الأغاني ج٤ – ١٣١.

الفصل الثاني

البطل صانع الأسطورة

أولاً: شخصية الأسطوري

لشخصية الأسطوري (صانع الأُسطورة) وحياته وثقافته ومحيطه (بيئته) وزمانه وعلاقته بأبناء مجتمعه، ووضعية المجتمع في تلك الفترة (أي عندما صيغت الأُسطورة ووضعت في المجتمع للتداول) هذه كلُّها عوامل تضع في الحسبان بالنسبة لصانع الأُسطورة، وقبولها أو رفضها من قبل الوسط الذي تلقى فيه، وعلى النقد الأُسطوري أنْ يعي كلَّ ذلك في دراسة الأدب المقترن بالأُسطورة أو القصيدة الأُسطورية، وعلى البطل (صانع الأُسطورة) أنْ يعي هو الآخر، هل تأثر تلك الأُسطورة في عقول وأذهان أولئك الذين يصغون لها أم لا؟ وهنا تكمن قدرة صانع الأُسطورة أو البطل الأُسطوري ومقدرته في إعطاء أسطورته الجانب الذي يمتزج فيه الخيال بالحقيقة معبراً عما يجول في أذهان هؤلاء الناس لا شك أنَّ اللمحات التي تتصف بها تلك الشخصية، سواء لمحات عن طفولته كيف بدأت، وغالباً ما تكون غير اعتيادية أو مألوفة، وفيها من الغرابة، بحيث تضفي عليه في الكبر، هالة قدسية، كولادة المسيح مثلاً أو بوذا أو موسى، وجان دارك وغيرهم من القديسين، تلك الولادة أو الحياة التي عاشها في طفولته والتي تعطيه فيما بعد

هالة قدسية، ويمكن أنْ تكون تلك الحياة قاسية أو أنَّهُ قد فقد أحد والديه أو كلاهما في الصغر مثلاً، ويمكن أنْ تكون تلك الحياة غاية في التضاد والتناقض، فتكون الصورة الحقيقة لشخصية هذا البطل الأُسطوري، غامضة مشوشة، غير عادية، غريبة، كغرابة أطواره مثلاً، شخصية انعزالية، غير متصالحة مع الذات، ثائرة غير مستقرة، ويكون هذا هو مفتاح السرِّ في حياته القادمة وتتكون شخصيته حين تكسر هذه الشخصية حدود القيود، حتى وأنْ كانت هذه القيود شرعية في نظر المجتمع، وتتحدى مرَّات عديدة القوانين والطباع والتقاليد السائدة دون الاهتمام بالعقوبة وبخاصة إذا كان يصحب البطل الاتزان والصفاء والشجاعة والجُود والعزة والتسامح والأصالة والنخوة والتواضع وكلَّ مواطن الاعتزاز والترفع والتطاول والاعتداد بالنفس، وأقرب مثل لنا عن تلك الشخصية الأسطورية الخارقة، والخارجة عن المألوف، هي شخصية شاعر بطل، فارس مغوار من مغاوير العرب قبل الإسلام، هرقل العرب عنترة بن شداد و(عنترة بن شداد من قبيلة عبس إحدى قبائل مضر، وكانت هذه القبيلة في سالفات الأيام تسكن نجداً وكانت أمه حبشية سوداء، أسمها "زبيبة" سباها "شداد" أبوه في بعض غزواته فأولدها عنترة واستعبدها وأبنها، فلما أستوى عنترة شاباً قوياً، وفارساً بطلاً، وتمكن في ذات يوم حين غزت "طي" قومه وهي قبيلة معادية وأصابت منهم،

من رد العدو عن قومه واسترجاع الإبل التي ظفر بها الخصوم، حرره أبوه وأعتقه واعترف ببنوته)[1]. نرى أنَّ تلك القصيدة الأُسطورية (الملحمة) ملحمة عنترة بن شداد قد بُنيت على ذلك البطل المغوار الشخص الأُسطوري، والرجل الخارق والعظيم والعبقري، الشجاع الذي يكاد يكون صنيعة أو نتاج الظروف أو الأحوال الاجتماعية والاقتصادية في فترة ظهوره على مسرح الأحداث، حيث تكون تلك الظروف والعلاقات عاملاً مساعداً أو إيجابياً في خلق تلك القوة الخارقة أو الشخصية الأسطورية، عندما يكون بالتحديد، أنَّ ذلك الرجل العظيم أو البطل الملحمي أو العبقري له دور كبير في صنع تاريخ بلده ومجتمعه، ومن هنا نشير، أنَّ ليس للصدفة المحضة وحدها بحدٍّ ذاتها، السبب في خلق هؤلاء الرجال العظام، كما يذهب الفلاسفة والمفكرون المثاليون، وإنَّما هنالك عوامل بيئية واجتماعية واقتصادية حددت ظهور هؤلاء الرجال ودورهم في صنع وخلق التاريخ، إذا أسلمنا بصحة وصواب النظرية النسبية، والتي تحدد بأنَّ لكلٍّ حدث أو فعل سبباً أو علية (سببية) ما، فمثلاً ظهور أصحاب الديانات كموسى وزرادشت والمسيح وكونفوشيوس ومحمد وبوذا، حددتها، بالإضافة إلى الصدفة، عوامل اجتماعية واقتصادية وبيئية وحتى وراثية، وكذلك القادة ومؤسسو الدول مثل راموروس أو هتلر أو لينين وستالين ونابليون، ومهما تكن صحة تلك الدلائل وعمقها وتأثيرها

في الواقع تبقى مقرونة بقرائن ذلك الدور المتميز الذي تأخذه هذه الشخصية على مسرح الأحداث.

ولكن ما علاقة ذلك كله بالعملية الأدبية ؟ لقد أظهر تاريخ الأدب والدراما، شخصيات وأسماء من هذا النوع والذين قدموا القرينة على وجودهم، وقدموا الأدلة على أنَّ لهم تأثيراً حاسماً في ميادين الإبداع جعلهم من العباقرة أو الرجال العظام ومنهم على سبيل المثال في الأدب والدراما "اسخيلوس، سفوكليس، أوروبيدس، لوكريتسيوس، وهوميروس، وفرجيل، ودانتي، وشكسبير، وميلتون، وغوته، وبلزاك، وديكنز، ودوستويفسكي، وتولستوي، ومارسيل بروست، وجيمس جويس، وغوركي."[٢] وغيرهم، للوهلة الأولى تبدو أنَّ هذه الأسماء ليس لها علاقة بالأسطورة، ولكن المطلع على أعمال هؤلاء العباقرة يرى بكلِّ وضوح أنَّ كلَّ واحد منهم صانع أُسطورة أو ملحمة (على مستوى الدراما) حتى أنَّ بعض هذه الأسماء شك المؤرخون بصحة وجودها على فترات التاريخ المتعاقبة، ولحدِّ الآن، على اعتبار أنَّ ذلك الشخص خارق للمألوف أو أُسطوري، حتى نرى أنَّهُ لحدِّ الآن يشكون بوجود شخصية شكسبير مثلاً، أو هوميروس أو أصحاب الدراما اليونانية القديمة، أو فرجيل الروماني، أما شخصية مؤلف ملحمة جلجامش غير معروفة لحدِّ الآن، وقد انتقلت هذه العدوى إلى أدبنا العربي، حين راح المؤرخون (مؤرخو الأدب) في الشك في

صحة الأدب الجاهلي، كما فعل المرحوم طه حسين، أو الشكوك حول شخصية المجنون (مجنون ليلى) أو المتنبي، وغيرهم، لكونهم شخصيات غير مألوفة وغريبة، في وسط لا يحترم الموهبة والعبقرية، أو المثقف والأديب. ولكن مع هذا وذاك من الآراء، تبقى شخصية البطل أو الخارق أو الأُسطوري، لها مبرر وجودها بحكم وجود الرموز التاريخية الدالة على تلك الشخصية ومن الإجحاف أنْ ننفي عن تلك الشخصية صدقها وتفانيها وتضحياتها في محراب الإبداع وشتى فروع الفن.

في محاورته عن ثياتيستوس أو العلم يقول أفلاطون ما نصه: " يخيل إلى يا عزيزي لو كان والد الأُسطورة الأول يعيش فإنَّهُ كان سيدفع عنها كثيراً من الضربات....."(٣)

نعم. حقاً لو كان والد الأسطورة يعيش لكان سيدفع عنها كثيراً من الضربات كما يقول أفلاطون وهو يتحدث عن علاقة العلم بالإحساس والظن ويُعرِّف كذلك بالعلم. والذي يهمنا من هذه المحاورة ونحن نستشهد بها، هو الاستدلال على علاقة شخصياتنا الأُسطورية والتي نترجم لها في هذه الدراسة التي يجب أنْ نقدم لها يد المساعدة، حتى نخفف عنها وقع الضربات التي تكال لها من الطرفين المتصارعين في حلبة النزاع، علاقتها بالبراهين والأحكام الصادقة وجوهر الأشياء، حتى ننفي عنها تهم المتشككين وندافع عنها دفاع محبي الحرية ضد عابدي المال والشهوات الحسية

الزائلة، هؤلاء العبيد الذين يدافعون عن عبيد أمام سيدهم، كما يقول أفلاطون.

نحن ننظر وحيث ما تكون النجوم بعيدة في كبد السماء، نراقبها كمراقبة " أرسطو طاليس" عندما وقع في بئر وهو شاخص ببصره إلى السماء يراقب النجوم ويقال: أنَّ فتاة كانت تراقبه فضحكت من ذلك الذي يبذل جهده ليعرف ما يجري في السَّماء، في حين أنَّهُ لم يكن يرى موقع قدميه(٤).

وإنَّهُ بهذا الخصوص، من الممكن التأثير على التاريخ بأسلوب هام بواسطة الفلاسفة ورجال الفكر، المبدعين والذين يؤثرون في عصرهم، حسب الفترة التاريخية تأثيراً واضحاً، ذا أثر بارز من خلال صوغ أفكارهم وفلسفتهم وفنهم في خدمة بلدانهم وشعوبهم.. وكم من الأدباء والفنانين أثروا في مجتمعاتهم والذين تتطلب ظهورهم الحالة الاجتماعية وكذلك الصدفة، وفي لائحة الأسماء التي طرحناها سابقاً دليل على ما نقول، حيث نلاحظ أنَّ بعض الشخصيات، ربما تكون أكبر من الأُسطورة كظهور نابليون في أوربا في القرن الثامن عشر، ولكن الذي يهمنا في هذا الصدد ليست الأحداث التاريخية وظهور قادتها وحروبها، أو تلك الحروب التي قادها نابليون وشغل بها القارة برمتها في تلك الفترة، الذي يهمنا من كلٌ ذلك، هي الشخصية غير العادية وغير المألوفة، التي يدور حولها محور الحديث ولو أسلمنا جدلاً أنَّ تلك الشخصيات لم

تكن موجودة مثلاً، لكانت هناك حتمية تاريخية ملحة في وجودها، كما رأينا في حالة شكسبير إذ أنَّهُ لو لم يولد شكسبير في مدينة "سترافورد اون آفون" في ٢٦ نيسان (أبريل) عام ١٥٦٤م، لكانت الحتمية التاريخية وحدها قد خلقته في مكان آخر كما ولدت الحتمية التاريخية المسيح مثلاً.

وإذا كان أنَّهُ لو مات شكسبير في طفولته لكانت امرأة أخرى في "أسترافورد اون آفون" قد وضعت (نسخة طبق الأصل عنه) هذا ما كتبه في عام ١٨٨٠م وليام جيمس ساخراً إلى هربرت سبنسر يسأله رأيه في ذلك؟ ولكنها الحقيقة يا سيد جيمس، الحقيقة التاريخية ولا مهرب منها سواء بالضحك والتهكم أو بالدموع والمأساة. هذا ينطبق بكلِّ تأكيد على كلِّ الرجال العظام في التاريخ والذين استطاعوا أنْ يغيروا مجرى التاريخ، والشواهد التاريخية حافلة بالأسماء، كجان دارك، أجاكس، أديسسيوس، وغيرهم كثير، إنهم ذوات بشرية ـ شعرية، أسطورية، خارقة مثلوا دور البطل في التاريخ، ولكن ليس بصوفية عفوية، مقدرة بسمات إلاهية كالملوك.

إنَّهُ واقع حياتهم المأساتية رغم ما وصلوا له من جد وشهرة، ولكن بعد تضحيات وحياة غير مستقرة، وكثيراً ما رأينا أنَّ صاحب المتحولات "أوفيد اللاتيني" كان يحول شخصياته الأُسطورية إلى آلهة في السَّماء، لما تستحقه من الخلود، وقد كان

أفلاطون يتحدث عن هوميروس في محاورته كأنه من الآلهة، تقديراً لعبقرية ذلك الشّاعر اليوناني الكبير. ولكننا لحدٌ الآن لم نعرف الشّاعر العراقي الأول الذي أنتج وأبدع أول ملحمة في التاريخ القديم، والذي كانت له الريادة والفضل في ذلك الفن، ذلك العقل الفذ الذي أبدع ملحمة الخلود " ملحمة جلجامش " أما ذلك الصادق الفيلسوف الذي عبر بالصدق الفني والفلسفي، قد قيم أبداع ذلك الشّاعر اليوناني القديم، وذاك هو المجتمع الذي يحترم أدباءه ومفكريه وفنانيه، بناة حضارته والتي يتعلم منها القاصي والداني، من الملوك إلى الرعية.

ألم يكن أرسطوطاليس معلم الأسكندر؟ ليس هناك ما يدعو إلى الشك بعبقرية هؤلاء الخالدين أو بطولة القادة، ولكني ليس في موقف دفاع عنهم بقدر ردي على ادعاءات أصحاب فلسفة التأويل في التاريخ سواء كانوا ماديين أو مثاليين. يقول كارليل في كتابه " الأبطال وعبادة البطولة والفعل في التاريخ " " أنَّ نابليون وحياً مثل الوحي الذي قاده إلى النصر في معركة اوسترليتز " ويقول كذلك: " أنَّ البطل يمكن أنْ يكون نبياً أو شاعراً أو ملكاً أو كاهناً أو أي ما شئت وفقاً لنوع العالم الذي يجد نفسه مولوداً فيه، وأنّني لأعترف بأنّني لا أستطيع أنْ أتصور رجلاً عظيماً حقاً لا يمكن أنْ يكون جميع أصناف البشر. " إنَّ الأُسطورة في الكثير الغالب قطعة من الحكم الشعبية، يخلق منها الشّعر

أشخاصاً، وكثيراً ما تكون الأُسطورة قطعة من التاريخ تضخمت بفضل ما أتصل بها من قصص جديدة على مرّ السنين.(٥) إنَّ التراكم القصصي هو الذي ولّدَ الأُسطورة، وقد كانت هذه الحالة جزءاً من جسد التاريخ، وها هي أُسطورة "دمتر" التي أرادت أنْ تكافىء أهل (أثكا) لعطفهم عليها في تجوالها فأقامت في (إلوسيس) أعظم هيكل من هياكلها، ثم هدم هذا الهيكل وأعيد بناؤه مرراً كثيرة خلال تاريخ اليونان وبعد فترة من ذلك التاريخ وفي عصر "بيستراتس" دخلت أسرار "ديونيس" في الطقوس الإلوسينية عن طريق عدوى دينية - إذا صح هذا التعبير، وذلك أنَّ الإله باخوس قد وُحِّدَ هو و(ديونيس)، وقيل أنَّهُ أبن "برسفوني" وطغت خرافة ديونيس زجريوس على أُسطورة دمتر، ولكن الفكرة الرئيسة في هذه الطقوس وجوهر هذه الفكرة هو أنَّ الموتى يمكن أنْ تتجدد حياتهم، كما أنَّ البذرة تولد مرَّة ثانية. كل ما نستطيع قوله أنَّ هذه الطقوس والتي كانت خفية سواء كانت بأسم دمتر أو ديونيس، هي خير تمثيل على فكرة التراكم، تراكم ذلك القص الشعبي، وكان ذلك خلال التاريخ ولفترات زمنية معقولة، تطغى عليه الخرافة والمبالغة والأسرار الخفية ومظاهر العظمة حسب الاعتقادات السائدة في تلك الفترة والتي كانت قد أوحت إلى كثير من الشُّعراء مثل أرفيوس التراقي الذي يصفه ديودور، بأنَّهُ لم يكن يدانيه أحداً ممن أسماءهم من

الرجال في الثقافة والموسيقى والشّعر ونرجح كثيراً أنَّ أرفيوس هذا كـان شخصاً حقيقياً وأنَّ كلَّ ما نعرفه عنه يمت بسبب إلى الأساطير، فهم يصورونه لنا في صورة الرجل الظريف، الشفيف، المفكر، العطوف وهو تارة، موسيقي، وتارة كاهن زاهد من كهنة ديونيس. حتى كادوا يتخذونه إلهاً يعبدونه، إلى آخر الأُسطورة. ونلاحظ بصدد ذلك أنَّ عالماً يدعى أوتومكرتيوس نشر الأغاني الدينية للشاعر عام ٥٢٠م كما نشرت القصائد الهوميرية قبل ذلك بجيل من الزمان. وعلى هذا تكون هذه القصص الدينية المتراكمة عبر العصور قد لعبت دوراً هاماً وكونت جزءاً كبيراً من تاريخ تلك الفترة القديمة وأثرت بعد ذلك في الفلسفة الأخلاقية والرهبنة في المسيحية. إنَّ هذا الواقع وارتباطه بمبتدعات الشعوب وتقاليدها وثقافتها ومزج ذلك بالخيال أدى إلى بروز تلك الأساطير والتي مع تقدم الزمن عليها أخذت طابع القداسة، وقد لعب الشُّعراء والفنانون كما رأينا دوراً بارزاً في ذلك وقد طرحوا المواضيع الخرافية والتي تتلائم كل الملائمة مع تلك العصور قبل ميلاد المسيح، وكانت تلك الأرض "اليونانية القديمة" أو سبارطة أو كريت مكاناً خصباً في توالد تلك الخرافات وصوغها بأسلوب درامي وهالة قدسية حيث تعطي هيبة في نفوس المتعدبين لتلك الآلهة، إذا ما عرفنا أنَّ لتلك العبادات طقوساً سرية، أسرار غير مسموح لأحد أنْ يبوح بها وإلاّ كانت عقوبته الموت، وقد نجا

إسكس التقي نفسه من حكم الإعدام بأعجوبة لأنه كتب بضعة أسطر ظن أنّها قد تكشف السرّ. إنّ هذه الاحتفالات كانت عبارة عن مسرحيات رمزية لها أثر بالغ في إشاعة جو من الهيبة والقداسة في نفوس المتعدبين، خلال التاريخ القديم كله، إذا ما عرفنا أنّ هذه الجماعات تؤمن وهم في نشوة الألهام المقدس بوحدتهم هم والإله ووحدة الإله والروح، هكذا طغت تلك الأساطير مكللة بقدسية الاعتقاد الإلهي، وعمرت القلوب العاشقة للسعادة والطمأنينة، و"جاءت إلى بلاد اليونان في القرن السابع طقوس دينية صوفية أخرى من مصر وتراقية، وتساليا، وكانت هذه الطقوس أجل خطراً في تاريخ اليونان من طقوس إلوسيس الخفية نفسها"[6]

إنّ تاريخ الفلسفة يحدثنا وبخاصة في حركة الإصلاح الديني، أنّ الباباوات الأحرار (أحرار بالتفكير) فسروا التاريخ الذي يرويه الكتاب المقدس بأنّهُ قصص رمزي خيالي يدعو لمكارم الخلاق كما يظن سانتيانا. إنّ هذه الثقافة الحضارية هي التي أحدثت في مجرى التاريخ ذلك التطور الفكري في ميادين الحياة المختلفة وأدت إلى ليس فقط إصلاح ديني وإنّما إصلاح في نظام الحياة والثقافة والفنون والأدب والعلم والفلسفة ونهضة كبيرة في الميادين الزراعية والصناعية وكافة حقول المعرفة التي مهدت لها حركة الإصلاح الديني في القرن السابع عشر في أوربا، أنّ هذا النظر هو ليس كنوع من الأماني أو الخيال الشارد، أنّهُ حقيقة موضوعية واضحة

لعيون مفسري التاريخ. أنَّ ليست عربة (دوريه) المواطن الفرنسي المتواضع هي التي كانت السبب في نجاح الثورة الفرنسية وسقوط الملكية، كما يقول بيلوك المشهور بدقته في تأويل التاريخ، ولكن هناك العوامل الاجتماعية والاقتصادية والحتمية التاريخية هي التي أحدثت الثورة ونجاحها، هذه العوامل، بالإضافة إلى القوى الإنتاجية وعلاقة ذلك بالقوى الاجتماعية هو الرد الحاسم على فلاسفة تأويل التاريخ حسب وجهة نظرهم ومصالحهم فقط.

إنني في الواقع مطلع على عدد غير قليل من تلك الطقوس الدينية والعبادات والمفعمة بالكثير من الأسرار الخفية والمبالغات ومظاهر الخرافة وذلك من خلال الكتب التاريخية خاصة الموسوعة الكبيرة "قصة الحضارة" ـ لول ديورانت - والذي تناول تاريخ العالم القديم والقرون التالية، والذي يعتبر بحق موسوعة تاريخية مهمة في هذا الصدد لمن أراد الإطلاع على حياة المجتمعات في تلك الفترة و(الموسوعة) مجلد ضخم وضعه ول ديورانت في التراث العالمي وبسط فيه قصة الحضارة منذ فجر التاريخ والقرون التالية، حيث قال المؤلف في مقدمة كتابه هذا: "لقد أحسست منذ زمن طويل بأنَّ طريقتنا المعتادة في كتابة التاريخ مجزءاً أقساماً منفصلاً بعضها عن بعض، يتناول كلُّ قسم ناحية واحدة من نواحي الحياة فتأريخ اقتصادي، وتاريخ سياسي، وتاريخ ديني، وتاريخ، وتاريخ للفلسفة، وتاريخ للفن، وتاريخ للأدب، وتاريخ للعلوم، وتاريخ

للموسيقى. أحسست أنَّ هذه الطريقة فيها إجحاف بما في الحياة الإنسانية من وحدة، وأنَّ التاريخ يجب أنْ يكتب على نحو تركيبي، كما يكتب على نحو تحليلي، وأنَّ علم تدون التاريخ في صورته المثلى لا بد أنْ يهدف في كلِّ فترة من فترات الزمن إلى تصوير مجموعة عناصر ثقافة الأمة مشتبكة بماضيها من مؤسسات وحضارات وأساليب عيش، ولكن تراكم المعرفة قد شطر التاريخ كما فعل بالعلم، إلى نواحي اختصاص تعد بالمئات، وجفل العلماء الحكماء من محاولة تصوير الكلِّ في صورة واحدة سواء في ذلك العالم المادي أو ماضي البشرية الحي. "ولكن الذي يهمنا ونراه في هذا الصدد هو ليس النظريات المختلفة للتاريخ أو طريقة كتابة التاريخ، إنَّما أنَّ كلَّ تلك العادات والتقاليد والطقوس المقدسة والصوفية والمعتقد الديني والفنون والآداب كانت نتيجة حتمية لذلك القص الشعبي والذي أطلقنا عليه تسمية الأساطير، بعد أنْ امتزجت بالخيال الخصب للمبدعين من الشعب حتى صيغت بأعلى درجات السمو وخاطبت الوجدان الجمعي للبشر وعواطفهم، وصياغة كلِّ ذلك بهالة قدسية، وقدرات غيبية تدعوها مرَّة بالأرباب ومرَّة بالآلهة، ومرَّة المحرك الأول أو القديم، الخالق، الهيولى، الكلي القدرة أو الإرادة، السابق في القدم، الرَّب، الله، جاعلة ذلك على لسان البشر الذين هم الأنبياء من آدم ونوح وسليمان حتى خاتم الأنبياء محمد(ﷺ).

إذن أنَّ الشِّعر هو حتمية أو نتيجة حتمية للأسطورة، إذْ لولا ذلك التراكم الجمعي من المعرفة عبر السنوات وفي مجرى التاريخ ولولا مبدعات الخيال الإنساني الممتزج بالحياة العامة للشعب، لولا ذلك كله لما وجد شِعر على وجه الأرض وأصبحت الحياة جحيماً لا يطاق، وسلبت الإنسانية والبشر من أعظم شافٍ لهم في أوقات المحن والكوارث وهو الأمل أو الحلم (الشِّعر)، أنَّ الشِّعر هو البلسم الشافي للروح، وهو القيمة الجمالية للنفس الإنسانية، والذي يعبر عن الوجدان الذاتي بالحُبِّ، أسمى العلاقات الإنسانية بين بني البشر، ومرَّة يعبر عن طموحات الإنسانية في التحرر والأنعتاق، ومرَّات كثيرة عبر التاريخ يمجد العمل والبطولات في معارك التحرير، وسواء كان هذا المنشد شاعراً أو كاهناً أو نبياً أو فيلسوفاً أو قائداً أو قديسة (كجان دارك) هم شخصيات خارقة، غير مألوفة وطاقات إبداعية، وعلامات بارزة في شجرة تاريخ الحياة اليانعة، أنْ لم نقل أغصان مضيئة بالتعبير الشِّعري. إنَّ الشخصيات التاريخية الشهيرة (كأبطال تاريخيين) سواء كانوا رجال فكر أو قادة، هذه الشخصيات قادرة على أنْ تحمل الناس على الإيمان بها. *فهل يكون مبدأ الصدفة وحده هو الذي جاء بهذه الشخصيات* – شخصيات الأحداث – ؟ أم هناك أسباب (عليّة) أدت إلى ظهور تلك الشخصيات على مسرح الأحداث والتاريخ ؟ هناك عدة آراء في ذلك الموضوع من قبل الفلاسفة أو فلاسفة التاريخ أو غيرهم من

المفكـرين مـن أفلاطـون إلى(كانْـتْ) و(مـاركس) و(هـيغل) إلى عصرنا الحالـي ولكن الذي يهمنا هو المفكر الذي يركز دوره في تجسيد كلِّ ذلك وفقاً لرؤياه أولاً وللزمن الذي يعيش فيه وعلاقات المجتمع وقواه الإنتاجية ثانياً، ويكون تجسيده لذلك تجسيداً واعياً وفهماً مدركاً للحقيقة، لأنها أي الحقيقة هـي ذات الشيء المُدْرَكِ داخل ذاته المفكرة ويعبر عنها بعد ذلك بالكلمات، أعني أنَّها تلك الحقيقة الصلدة، حقيقة الحياة الواقعية واليومية، أما الذين يرون السؤال ما زال مطروحاً ويسعون للحصول على لمحة من المعرفة الكونـية ولـيس تعـريف موجـز، علـيهم أنْ لا يقارنـوا أو يقـدروا الحالات الماضية بحضاراتها الكلاسيكية أو منطلقاتها الفكرية مـع الـروح العـربية في إحساسها المطلق ومشاعرها الحية لأن ذلـك يقودنا إلى الهاوية كما يقولون، لأن مبدأ السببية واضح في كلِّ ذلك، حتى لو قادنا ذلك إلى عدم الإقرار بوجود التاريخ الطبيعي، مع الأخذ بنظر الاعتبار النظريات المناقضة لمذهب (كانْـتْ) في (نقد العقل المجرد) وهـو الـذي يتحدث بغرور عـن التاريخ، غير أنَّـهُ لا يمكننا إدراك كلِّ هذه الأشكال إلاّ بحدود ضرورتها وفق قوانينها المذهبية الحقيقية سواء في الزمان والمكان، ومن هنا أوكد على المفكر أنْ يسعى للحصول على قدر أكبر من الامتداد (للعقل طبعاً) إلى ميادين أبعد من الميادين المعروفة، وربطها كلياً بشكل شمولي مـع الفـنون المخـتلفة في حـضارة الأمـة الـواحدة، المفكـر في أمـته

كوحدة بحيث تعطي تلك الشمولية تشابهاً فنياً فريداً بين التاريخ والعلم، الأساطير والمأساة، الفنون والموسيقى... الخ.

فمثلاً عندما نتحدث عن مولد الجمهورية في الحضارة الرومانية القديمة أي التاريخ الروماني القديم قبل الميلاد ألا نرى أنَّ الرواية التاريخية تمتزج امتزاجاً كلياً بالأدب؟ حتى يمكن أنْ نقول أنَّ نثر السياسة يمتزج امتزاجاً كلياً بشعر الغرام. ألا يدل هذا دليلاً كافياً على صدق ما نرى عندما ندرس الأحداث وشخصيات الأحداث؟ أنَّهُ يكون من الأجدى أنْ نأخذ بمبدأ الشمولية والكلية في دراسة حدث أو تاريخ حضارة ما، وهذا هو جانب تركيبي في دراسة تلك الشخصيات آخذين بنظر الاعتبار النتائج التي تؤدي لها مثل تلك الدراسات، وذلك بالتنسيق مع كلّ الظواهر ونقاط الخلاف التي تبرز على سطح الواقع وتوحيدها واستخلاص نتيجة موضوعية تكون معياراً وعيناً مبصرة التي بواسطتها يتحقق المرجو، وتقر الحقيقة وخاصيتها الأساسية هو الإنسان، ونستطيع أنْ ندرك ما كان لهذه الشمولية من معنى عندما نرى ما أنتجته الحياة اليونانية والفن اليوناني في عصر بركليز وبخاصة فن النحت، متذكرين الريادة في ذلك لفن النحت السومري، حيث يقول ديورانت في "قصة الحضارة": "أنَّ الفن اليوناني هو العقل مجسماً واضحاً والتصوير اليوناني هو منطق الخطوط، والنحت اليوناني هو عبادة التناسب، والعمارة اليونانية هي الهندسة

الرخامية." (٧)

ومع ذلك نلاحظ أنَّ كلَّ هذه الخبرة في الوعي الفني في عقلية الفنان الإغريقي تعكس ارتباطه بالطابع الأسطوري بالنسبة إلى حضارته وحاضره، حيث نرى أنَّ أمهر فنان وهو (فدياس)، يصنع تمثالاً من الذهب والعاج لمعبد زيوس "تمثال زيوس" وعُدَّ التمثال من عجائب الدنيا السبع في ذلك الوقت، أنَّ ارتباط الإنسان بالخرافات والأساطير كان شائعاً في تلك الفترة بلْ أنَّ اليونانين وبخاصة القادة منهم كانوا يعدّون أنفسهم من نسل الآلهة، ولم يكن تأليه إنسان ما بمعنى لفظة الألوهية عند اليونان، ليرفع من شأنه كثيراً، وذلك لأن الهوة التي تفصل بين الإنسان والألوهية لم تكن وقتئذ واسعة كما أضحت في الأديان الحديثة، وقد جمع كثيرون من اليونانين بين الصفتين ومن هؤلاء (هيوداميان، أوديب، آخيل، إفجنيا، هلن) وحتى الأسكندر عندما أعتبر أنَّهُ إله وذلك عام ٣٢٤ ق. م عدَّ أنَّهُ إله أبن زيوس أمون، وأنَّهُ حتى بعد أنْ أله نفسه كان يسخر من هذا اللقب الجديد ويعتبره نوعاً من الخرافات إذْ قال لما أنْ جرحه سهم لبعض أصدقائه: "ها أنتم هؤلاء ترون أنَّ هذا دم لا غذيذة كالتي تسيل من جراح الآلهة المخلدين" يحدثنا "لوشيان" عن هذا الرأي القديم في تفكير الأسكندر، بأنْ يتغلب على ما تثيره الأديان المختلفة في الإمبراطورية من نزعة إنفصالية بأنَّ ينشر فيها حول شخصيته أُسطورة مقدسة، وديناً عاماً تؤمن به جميع شعوب

هذه الإمبراطورية، حيث يقول في إحدى محاورات الموتى: " فليب: لا تستطيع يا اسكندر أنْ تنكر أنك ولدي ولو أنك كنت أبن أمون لما جاز عليك الموت. الأسكندر: لقد كنت طوال الوقت أعرف أنك أبي، ولم أقبل قول الوحي إلاّ لأني ظننته خطة سياسية صالحة... وذلك أنَّ البرابرة حين عرفوا أنَّ الذي أمامهم إله، أمتنعوا عن القتال وقد يسر لي ذلك هزيمتهم وفتح بلادهم."

كلُّ هذه الأشياء هي قيم فترة معينة وعلى المفكر عند دراسة الأجناس البشرية أنْ لا يعالج تلك الأشياء على أنَّها على صواب أو خطأ مطلقين وأنَّما بالتحري الهادئ، بالإضافة إلى الخبرة الشخصية ودراسة الظاهرات بتأنٍ حتى نصل إلى حقائق علمية عن تلك الظاهرات في تلك الحضارات، وعلى المفكر أنْ يدرك أنَّ تلك الحضارة قد كانت تنبجس من تربة الإقليم الذي نمت فيه وظلت طول دورة حياتها تنمو بثبات ورسوخ في مفاهيم وعقول ذلك العصر من أدباء وفنانين وفلاسفة، أضافة إلى ذلك، أنَّ لتلك الحضارة فكرتها في نفوس مواطنيها وعواطفهم وأنفعالتهم وإراداتهم وشعورهم، أي أنها تزدهر من خلال ذلك الترابط فيما بين الحقائق والآلهة واللغات والناس والقادة والأساطير، وتزدهر في فترة قد حددت من التاريخ والتي على المفكر أنْ لا تغيب عن ذهنه تلك الخصوصية في تحريه عن تلك الفترة المعينة توسيعاً وتعميماً كي تأتي بياناته ودراسته على جانب من الحس المعرفي وعلى بصيرة

بالجوانب السيكولوجية التي كانت عليها الأجناس البشرية في تلك الفترة، بعد أنْ يتحرر ذلك المفكر من محدوديات الذات لصالح القضية العلمية ويكون على أفق واسع ونظرة شمولية إلى العالم عندما يبحث عن مشكلة من تلك المشاكل، حتى يفهم الأجناس البشرية كتاريخ وليس تاريخ الأجناس البشرية.

ثانياً: شخصيات أسطورية من التاريخ[٨]

- كليو بطرة

قال مؤلف قصة الحضارة ول - ديورانت: "كانت كليو بطرة من أصل يوناني مقدوني، وأكبر الظن أنَّها أقرب إلى الشقرة منها إلى السمرة، ولم تكن بارعة الجمال ولكن قوامها الرشيق المعتدل وخفة روحها وتنوع ثقافتها، ودماثة خلقها، وحسن صوتها، مضافة إلى مقامها الملكي قد جعلتها فتنة لكلٍّ من رآها تسلبه لبه وإنْ كان قائداً رومانياً، وكانت على علم بتاريخ اليونان وآدابهم وفلسفتهم تجيد الحديث باللغات اليونانية والمصرية والسورية، ويقال أنَّها كانت تتقن لغات أُخر غير هذه. وقد جمعت إلى فتنة أسبازيا الذهنية فتنته المرأة المتحللة إلى أقصى حد من القيود الخلقية ويقال إنَّها ألفت رسالة في مستحضرات التجميل، وأُخرى في المقاييس والموازين والنقود المصرية وموضوع الرسالة الثانية مغر وجذاب.

وكانت إلى هذا حاكمة قديرة وإدارية ماهرة، نجحت في نشر التجارة المصرية، وارتقت على يديها الصناعة، وكانت تجيد تدبير الشؤون المالية حتى في الوقت الذي كانت تنصب فيه شراك الحُبِّ، وقد جمعت إلى هذه الصفات مزية جسدية قوية، ووحشية عنيفة تصب على أعدائها العذاب والموت صباً، ومطامع سياسية وتحلم ببناء إمبراطورية واسعة." وبقية القصة لكليو بطرة معروفة وقد وصف شكسبير في مسرحيته ذائعة الصيت قصة انطونيو وكليو بطرة، وروى تلك الحوادث ووصفها أروع وصف وبالتفصيل.

إنَّ كليو بطرة لم تكن غانية عظيمة، كما يقول سدني هوك في كتابه "البطل في التاريخ"[9] وإنَّما كانت سياسية ماكرة، داهية ذات مطامح بعيدة المدى، أنَّ أمثال تلك النساء قد لعبن دوراً هاماً في التاريخ، ومن سيرة حياة تلك المرأة نلاحظ إنَّها امرأة احداث، حيث رأينا كيف كانت ذات نفوذ وتأثير في رجال الأحداث كقيصر والذي الهمته وجعلته يحلم ببناء إمبراطورية كونية على أنْ تكون إلى جانبه ملكة على الأرض ومن علاقتها بقيصر كانت هي الحلقة أو عقدة الضعف في مجد قيصر السياسي. ولكن مع هذا نلاحظ أنَّ هذه العلاقة غير الشرعية قد استطاعت أنْ تؤمن شر قيصر وتعزيز سيطرتها على عرش قيصر المتنازع عليه في تلك الفترة، حتى لو أنجبت ابناً غير شرعي مثل قيصرون، كما تُحدِّثُنا كتب التاريخ، ومن الغرابة في تاريخ تلك

الفترة وغرابة هذه المرأة هو كيف احتالت للوصول إلى مسكن قيصر بعد أنْ اخفت نفسها في فراش حمله تابعها "أيولودوس" بعد أنْ نفاها "يوثينس" عن حكم مصر، وشدد الحصار عليها، وقد ذهل القائد الروماني حين رآها، ولكننا نراها بعد مقتل قيصر وانتصار انطونيو على اعدائه حين طلب من كليو بطرة يدعوها للمثول بين يديه في طرسوس لتجيب عما اتهمت به من مساعدتها كاسيوس عدوه على جمع المال والجنود، نراها وقد جاءت ولكنها جاءت في الوقت الذي أختارته وعلى الطريقة التي اختارتها، فلما أبصرها انطونيو في تلك اللحظة وهي في التاسعة والعشرين من عمرها رآها قد اكتملت مفاتنها، وبدأ حديثه معها يلومها على ما فعلت، واختتمه بأنْ أهدى إليها فينيقية (لبنان) وسوريا الوسطى وقبرص، وأجزاء من قليقية وبلاد العرب واليهود، وكافأته هي بما يشتهي ودعته إلى الإسكندرية فأجاب الدعوة.

وهذه المرأة هي التي استخدمت انطونيو في خططها التي تبغي بها الاستيلاء على الإمبراطورية الرومانية كما قال أكتافيان أمام مجلس الشيوخ، وهي كانت سبباً في المعركة الفاصلة في اليوم الثاني من شهر سبتمبر عام ٣١ ق – م عندما التحم جيش وأسطول أكتافيان مع جيش وأسطول صديق طفولته وابن قومه ووطنه انطونيو في معركة أكتيوم البحرية في خليج الأمبراسي وهي من المعارك الحاسمة في التاريخ القديم ودارت فيها الدوائر على انطونيو

حتى أدت به إلى الأنتحار، واغرب ما في الحكاية (الأُسطورة) هو موت هذه الملكة، بعد أنْ وضعت صلاً على صدرها وانتحرت، وحذتا حذوها وصيفتاها شارميو، وإيريس.

والواقع أنَّ تاريخ كليوبطرة الطويل والحافل بالأحداث الدراماتيكية، هذا التاريخ الأسطوري، هو الذي (تداولته أقلام كتاب المسرح من عهد النهضة الأوربية وحتى القرن العشرين، ففي الأدب الفرنسي يستطيع الباحث أنْ يعثر على سلسلة من المسرحيات التي تتناول بعض نواحي هذه الشخصية الأُسطورية وذلك أبتداءً من "جودل" في مستهل عصر النهضة إلى "فكتور بان ساردو" في أوائل القرن العشرين، وفي أنجلترا لن تعدم سلسلة مماثلة تمتد من شكسبير إلى برنارد شو في العصر الحديث بل وتناولها الموسيقيون ومؤلفو الأوبرا.)(١٠) لم يكتب لحدٍّ الآن عن شخصية كليو بطرة بمعنى الطاقات البيولوجية لتلك المرأة - امرأة الأحداث - أي ما هي الطاقات والملكات المزدوجة والتي حددت بموجبها ذلك السلوك الاجتماعي للشخصية وظهورها على مسرح الأحداث، باعتبارها هي صانعة أحداث؟ ونحن لسنا علماء بيولوجيين ولسنا كذلك علماء نفس حتى نحدد تلك الطاقات، ولكن نعطي الحق لأنفسنا للإشارة إلى تلك الناحية، ونحن بصدد الدراسة تلك عن شخصيات أسطورية في التاريخ، حيث نعلم أنَّ تلك الطاقات والملكات هي فوق قوانين الوراثة، لأنها قوانين عامة، ونوعية

شخصية صانع الأحداث أو كما أطلقنا على تلك الشخصية ـ امرأة أحداث ـ وهي فوق قوانين الوراثة، وهي فوق ذلك أعلى أو فوق قانون الصدفة.

إنَّ كلَّ تحديد لذلك النوع من البشر هو غير مستساغ لحدٍّ الآن في الأقل، إلاّ أنْ تقوم علوم تحليلية - تجريبية آخذه على نفسها دراسة تلك الخوارق، خارجة عن نطاق علم النفس التجريبي وقوانينه السيكلوجية، أنَّ تحليلاً سديداً ووافياً لتلك الشخصيات - كشخصيات خارقة، غير مألوفة - أُسطورية أو شبه أُسطورية، يجب أنْ يأخذ صاحبه بعين الاعتبار واقع قوانين السلوك الاجتماعي قبل مرحلة وبعد ظهور تلك الشخصية - امرأة الأحداث - كمعبر فقط وليس كتحديد دراسي، عياني أو حازم في الحكم على تكوين تلك الشخصية. ولكن أي قدرة على التحسس أو الحكم أو التحليل تبقى عسيرة أنْ لم نقل مستحيلة لتفسير أيٍّ شكل من أشكال الشخصية الخارقة أو العبقرية أو الأُسطورية، ما لم نكن ملمين في السلوك الذاتي بما فيه من الرذائل والفضائل، والعقل والبلاهة، والحكمة والجهل، وكلٌّ التناقضات على صعيد العلاقات الشخصية والنشاط الفعلي حيث تكون الحياة أكثر نضجاً بملابساتها، ويمكن أنْ يكون الحكم أكثر جدوى وأقوى تأثيراً من التجارب المختبرية والأكاديمية، آخذين بالاعتبار أنَّ هذه الشخصيات والتي شقت

طريقها إلى العظمة تكون أما بالحروب أو الفتوحات أو الجهاد المقدس على حدٍّ تعبير مؤرخي السِّير في تلك العصور التاريخية. وكمعظم النساء اللواتي لعبن دوراً في التاريخ، كما تحدثنا من قبل لم يكن هذا التأثير في رجال الأحداث أو تأثيرها في الرجال عامة، نتيجة للجمال والصِّبا أو جمال الأنف أو الوجه أو الخلقة ولكن إلى جانب ذلك، يعزو هذا التأثير إلى مناقب أُخر كذكائها وارادتها وشخصيتها، إلى جوانب أُخر غامضة، ولو كان للجمال وحده ذلك التأثير لكانت "اوكتافيا" زوجة انطونيو ـ عشيق كليو بطرة، أجدر من كليو بطرة في ذلك لأنها كانت تبذ كليو بطرة من حيث الجمال والصِّبا. ويؤكد ذلك قول المؤرخ بلوتارك قائلاً: " لم يكن جمالها (كليو بطرة) الفعلي في حدٍّ ذاته رائعاً بحيث لا يمكن مقايسة غيرها بها أو بحيث لا يستطيع المرء أنْ يراها بدون أنْ يصعقه جمالها، ولكن تأثير شخصيتها في من يكون بحضرتها كان لا يقاوم، فقد كان جاذب شخصيتها مشفوعاً بسحر حديثها والطابع الذي تكسبه لكل ما تقول وتفعل شيئاً ساحراً مذهلاً."وهذه صفة - أمرأة الأحداث - موضوع الأساطير الرومانطيقية والملاحم الشِّعرية العظيمة ويبقى السؤال، لو كانت في مصر ذلك العصر - حكومة ديمقراطية غير وراثية - كما كان متبع، هل ظهرت كليو بطرة أو حتى انطونيو على مسرح الأحداث؟ وكما قال سدني هوك: "أنَّ السلوك

التاريخي والاجتماعي المتنوع للبشر الذين هم عرضة لذات القوانين السيكلوجية تشير إلى تلك القوانين لا يمكن تفسر ذلك السلوك، فمثل تلك القوانين لا تكون سديدة وصائبة في التاريخ إلاّ عندما تؤخذ مع الأحوال الطبيعية والحضارية."[11] ورأيت وأنا أقرأ في كتاب قصة الحضارة لول - ديورانت، رأيت تشابهاً عميقاً بين الفنون المختلفة في حضارة الأمة الواحدة، تشابهاً عجيباً بين الأدب والتاريخ، بين الفنون الزراعية والصناعية، بين الأساطير وأسلوب المأساة، بين الموسيقى والفنون التشكيلية، بين صور المعرفة والنظرات الدينية، بين هذه وتلك من اليقينيات، المتشابهات، وذلك التجانس الرهيب في كلّ جزء من الأجزاء، وتلك العناصر، وأنْ اختلفت تكون جزءاً واحداً مُركّباً حتى داخل الأجزاء الأُخر في مجموعات أُخر، هذه هي المجموعات القوية المتشابهة والتي تكون أساساً في دراسة التاريخ وأسلوبه الخاص والكشف عن شخصياته وقدراتها الذاتية وعلومها وثقافتها وعقلها وتأثيرها في التاريخ والحضارة. ونحن بصدد دراسة كليو بطرة، لا بد أنْ نذكر انطونيو وتلك المعركة التي هزم فيها - معركة أكتيوم - والتي دارت بين انطونيو واكتافيان، كما قلنا سابقا[12]. يقول اشبنغلر في كتابه "تدهور الحضارة الغربية": "بأنّهُ لو قدر لأنطونيو أنْ ينتصر لأنقذ الروح العربية، ولكنه هزم ولهذا كفنت هزيمته الروح العربية بكفن روماني - امبراطوري، ولكنها مع هذا

استطاعت كما ورد آنفاً حتى في اعتمادها الشكل الكاذب في الهندسة المعمارية والزخرف في أنْ تفرض وجودها على الحضارة الابولونية."

وبعد ذلك... أي في عام ١٦٠٧ – ١٦٠٨ للميلاد ألف شكسبير مسرحية انطونيو وكليو بطرة حيث يقول في المشهد الأخير من المسرحية وذلك على لسان أكتافيان قيصر: "أحملوها (أي كليو بطرة) إلى فراشها، واحملوا وصيفتيها من الهيكل... ولا بد من دفنها إلى جوار أنطونيو وأنْ كنت أشك في أنَّ هناك قبراً يمكن أنْ يتسع لضم عظيمين ككليو بطرة ومارك أنطونيو في وقت واحد."

- أسطورة بوذا(١٣)

تصف الرواية الهندوسية والد بوذا " شُدْذوذانا "بأنَّهُ رجل غمس نفسه في الحياة وهو من أبناء عشيرة (جواتاما) التي تنتسب إلى قبيلة (شاكيا) المدلة بنفسها: كان أميراً أو ملكاً على (كايلافاستو) عند سفح الهمالايا، ولكننا في حقيقة الأمر لا نعرف عن بوذا معرفة اليقين .... ويحدد العلماء مولد بوذا بعام يقرب من سنة ٥٦٣ ق – م ثم لا يستطيعون أنْ يضيفوا إلى ذلك شيئاً، فتتناول الأساطير بقية قصته وتكشف لنا عن الغرائب التي تحدث حين تحمل الأمهات بأعلام الرجال، فيذكر لنا سِفر من أسفار (جاتاكا) أنَّهُ في ذلك الوقت: "في مدينة كايلا فاستو أعلن

عن الاحتفال بالبدر وبدأت الملكة (مايا) قبل موعد البدر بسبعة أيام تقيم حفلاتها بالعيد دون أنْ تقدم فيها المسكرات، مكتفية بما أغرقت به ولائمها من أكاليل الزهور والعطور في اليوم السابع، يوم اكتمال البدر، استيقظت مبكرة واستحمت في ماء، وأحسنت للفقراء، بأربعمائة ألف قطعة من النقد، ولما أخذت زخرفتها وأزّينت جلست تأكل طعامها من أطيب الطعام، وقطعت على نفسها عهود (أبو ساذا)[١٤]، ثم دخلت مخدعها الرسمي المزدان، واستلقت على سريرها، فأخذها النعاس ورأت هذا الحلم:

" رأت أربعة ملوك عظماء يرفعونها في سريرها ويأخذونها إلى جبال الهمالايا ويضعونها على هضبات مانوسيلا... ثم رأت ملكات هؤلاء الملوك الأربعة، يأتين إليها فيأخذونها إلى بحيرة أنوتانا، ويغمسنها في الماء ليزلن عنها الصبغة البشرية، ويلبسنها أردية سماوية ويعطرنها بالعطور ويزينها بالزهور القدسية ولم يكن على مبعدة منها أنْ رأت جبلاً من فضة وعليه قصر من ذهب، وهناك أعددن لها سريراً إلهياً رأسه إلى الشرق، وأرقدنها عليه، وها هنا أنقلب (بوذا يساتوا)[١٥] فيلاً أبيض، وكان على مقربة من المكان جبل من ذَهَبٍ فلما أنْ بلغه هبط منه إلى جبل الفضة آتياً إليه من جهة الشمال وفي جعبته التي أشبهت حبلاً من فضة، كان يحملُ زهراً أبيض من زهور اللوتس، وبعدئذ نفخ في الصور ودخل قصر الذهب ودار اتجاه اليمين دورات ثلاثاً حول سرير أمه، ثم ضرب

جنبها الأيمن وظهر لها كأنه يدخل في رحمها، وبهذا تلقى حياة جديدة.

واستيقظت الملكة في اليوم التالي وروت حلمها للملك، فدعا الملك إلى حضرته أربعة وستين من أعلام البراهمة، وخلع عليهم خلع التكريم وأشبعهم طعاماً فاخراً وقدم إليهم الهدايا، فلما أنْ رضيت نفوسهم بهذه اللذائذ كلها، أمر بالحلم أنْ تقص عليهم قصته، واستفسرهم ما يكنه الغيب، فقال البراهمة: " لا يأخذنك الهم أيها الملك، فقد حملت الملكة، حملت ذكراً لا أنثى، وسيكون لك أبن، ولو سكن ذلك الولد بيتاً فيكون ملكاً، وسيكون ملكاً على الدنيا بأسرها، وأما أنْ ترك داره وخرج من أحضان العالم، فسيصبح بوذا، وسيكون في هذا العالم رافع الغشاوة عن أعين الناس (غشاوة الجهل).

وحملت الملكة (مايا) "بوذا – يستاتاوا"[١٦] عشرة أشهر كأنه الزيت في القدح ولما أنْ جاءها أوانها رغبت في الذهاب إلى بيت اهلها، ووجهت الخطاب إلى الملك "شدذوذانا" قائلة: "أريد أيها الملك أن أذهب إلى "ديفاداذا" مدينة أسرتي فوافق الملك وأمر بالطريق من "كابيلا فاستو" إلى "ديفاداذا" أنْ يمهد وأنْ يزين بأصص النبات، وبالرايات والأعلام، وأجلسها في هودج من ذهب يحمله ألف من رجال البلاط، وأرسلها إلى بيت أهلها في حاشية كبيرة، وبين البلدين حرج يملكه أهل المدينتين جميعاً، وهو حَرَج يمرح فيه

الناس، يتألف من أشجار "الملح" ويسمى "حَرْج لمبينى" وكان الحَرْج إذْ ذاك كتلة واحدة من الزهر الذي يغطي الأشجار من جذورها إلى رؤوسها فلما رأته الملكة رغبت أنْ تمرح في الحرج — وذهبت إلى جذع شجرة كبيرة من أشجار "الملح" وأرادت أنْ تمسك بغصن قصبة لينة ومدت يدها وتناولته، وفي هذه اللحظة عينها اهتزت بالمخاض، فأقامت لها الحاشية ستاراً يسترها، وأبعدن عنها، فوضعت وليداً وهي لم تزل واقفة ممسكة بغصن الشجرة في يدها ولم ينزل "بوذا – يساتاوا" كما ينزل سائر الأطفال من أجواف أمهاتهم، ملوثاً بالشوائب، بل نزل "بوذا – يساتاوا" كما ينزل الواعظ في منبر وعظه، نزل كأنه الرجل ينزل السُّلَّم، ومد يديه وقدميه، ووقف لا يلوثه القذر ولا تدنسه شائبة من الشوائب، وقف مشرقاً بالضوء، كأنه جوهرة موضوعة على ثوب بنارسي وهكذا هبط من جوف أمه."(١٧) إلى بقية القصة المعروفة عن بوذا واتباعه الرهبان وعن سكينة النرفانا وفلسفته في الحياة وأُسطورته.

يقولون إنَّ الموت أصل الديانات كلها، ويجوز أنَّهُ لو لم يكن هناك موت لما كان للآلهة عندنا وجود، ووقفة قصيرة عند هذه الأعوام الستة التي قضاها "بوذا" في رياضة النفس "اليوجا" هذه الأساليب والتي كانت أشق أنواع التقشف... هذه الرياضة الصوفية الشاقة، كانت مبعث السكينة والسرور في نفس "بوذا" ولكن ألم تكن هذه الرياضة "اليوجا" موجودة قبل أنْ يمارسها

بـوذا ؟ والجـواب، كمـا يحدثـنا الـتاريخ، نعـم. أنَّ هـذه الرياضـة كانـت موجـودة، وقـد ظهـرت قبل ذلك في ربوع الهند، ولكن الذي يهمنـا هنـا، أنَّ الـرجل قـد مـارس هـذه الرياضـة بشـكل غير أعتيادي أولاً، حتـى يـروى عنه أنَّهُ يبقـى أو يـنفق الـساعات الطـوال واقفـاً أو راقـداً علـى الشـوك بالإضـافة إلى ذلـك أنَّهُ تـرك مملكـة أبيه، ومـا فيهـا مـن ملـذات العيش، تـرك غشاوة الجهل، هـذا إلى جانب تعلمه الواسع وتطلعه في كتب الفلاسفة. إذا ما علمنا، كما حدثتنا عنه الأسـاطير، أنَّهُ عـاش في ثلاثـة قصـور "كـأنـه إلـه" وكان يقوم على تسليته أربع آلاف راقصة.

ولمـا بلـغ الرشـد عرضـت عليه خمسمائة سـيدة ليخـتارإحداهن زوجـة لـه، تـرك كـلَّ هـذا مـن أجـل الحقـيقة "النـرفانا" هـذا هـو الشكل أو تلك هـي الحقيقة الـتي توصل إليها بوذا "المستنير" ومن هنـا علـى المفكر أنْ يأخـذ – أنْ كـان طبيعيـاً – الشيء في الصيرورة كمـا يقـول غوتـيه، آخـذاً العطـف والملاحظـة والمقارنـة والـيقين الـباطني الفـوري والحـصافة الذهنـية وهـي الوسـائل الـتي تمكـن بواسـطتها مـن الاقـتراب إلى أسـرار العـالم الظاهـري في حالـة الحـركة.(١٨)

هذا جانب من دراسة الظاهرة – أُسطورة بوذا – وعلينا أنْ نأخذ بالجـوانب الأُخـر، في الحضارات الأُخـر، الـتي كانـت قائمة. كما رأينا من قبل كيف أنَّ فترة بوذا، هـي فترة كثير من الأنجم اللوامع

في تاريخ العبقرية سواء في الهند أو الصين أو في الأمة اليهودية أو في اليونان، أو بلاد فارس، في ذلك العصر، أي على التحديد أنَّ هناك مؤثرات واضحة بين الثقافات القديمة والحضارات القديمة من مصرية، وهندية، وبابلية، وصينية وغربية (يونانية) وأنَّ كلَّ نموذج أو كلَّ فرد من هؤلاء اللوامع يمثل الرقي في هذه الخارطة الحضارية، وبوذا – مثالنا هنا – هو الضروري في ضجة المصادفة وهو الورقة المورقة في أغصان تلك الشجرة الذهبية، حيث تشكل بمجموعها (هذه النماذج) عبقرية الجنس البشري بتركيبه ووظائفه الطبيعية، وهي في الآخر مجموعات لأحياء راقية مرتبطة بمفهومها الفني والأدبي لأساطير وحكايات لا تنتهي – ومن ذلك نرى أنَّ باب المماثلة مهم في هذه الدراسة، وعلى المفكر، كي يبحث تلك الفترات بصدق ووعي أنْ يرى في جانب المماثلة وواقع المشابهة أو التشابه بين تلك الحضارات، وحتى فترة غير وجيزة، هي من المعقولية في الكشف عن تلك الأسرار، وإعطاء جانب الحقيقة والصواب محلها من الدراسة، بدون حرج أو خوف من لائمة المتحذلقين والذين يسدون الأبواب على أنفسهم؛ منعزلين بأسم القومية، والاعتزاز بالحضارة الوحدانية أو الفردية، أو بأسم الدين، بينما هم يرون التفاصيل بارزة على السطح والحقيقة واضحة كالشمس، والأحرى بنا أنْ نرى تلك الجوانب عبر المماثلة لأنها في قوتها الداخلية تدفع النظام العظيم أو الحضارة إلى

نهايتها، غير مبالية بالثبوت والواقع الخاص، الذي تثبت عنده الأفكار المنعزلة، مع الأخذ بنظر الاعتبار الفترة الزمنية لتلك الأفكار أو الحضارات، ومكان بروزها، ولا نطبقها تطبيقاً أعمى على حاضرنا بصورة آلية وبخط مستقيم، لأن هناك الفرق في الزمن والمكان ونوعية الأفكار والمفاهيم ونوع الحياة والتطور العلمي الحاصل في حضارتنا الحالية، والتي تختلف عن الحضارات الأُخر سواء كانت كلاسيكية (غربية) أو روحية (شرقية). إنَّ النظرة الشمولية للأشياء هي التي تهمنا في هذه الدراسة وتهم المفكر في الدرجة الأولى، فعليه أنْ يبرز ذلك الارتباط بين المفاهيم، بين السبب والنتيجة، ويرى في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية – فترة البحث – وينظر في جميع الأمور إلى المستقبل وينطلق على أساس هذه الوحدة الشمولية في جميع القضايا ويرتفع بفكره فوق جميع المصالح والاعتبارات المادية والشخصية حتى نكون على بينة من تلك الظواهر والحقبات التاريخية، وحتى نكون عن قرب من أُسطورة بوذا ولو من خلال الحوادث التاريخية، نرى من الضروري أنْ نعرف بعض مميزات هذه الشخصية، حتى نتعرف على تعاليمه، وقد جاءت هذه التعاليم على صورة المحادثات: "وهي تصور تصويراً لا شعورياً أول شخصية واضحة الحدود والمعالم في التاريخ الهندي: رجل قوي الإرادة، صادق الرواية، مزهو بنفسه، وديع المعاملة، رقيق الكلام، محسن إحساناً لا ينتهي عند

حدٌ معلوم، ولقد زعم لنفسه "الاستنارة" ولكنه لم يدعِ الوحي، فما زعم قط أنَّ إلهاً كان يتكلم بلسانه وهو في جداله مع خصومه أكثر صبراً أو مجاملة من أي معلم آخر ممن شهدت البشرية من أعلام المعلمين." [19] من خلال سيرة حياة بوذا نلاحظ أنَّهُ يمتلئ بالرحمة ومحباً للسلام والصداقة مشجعاً الوئام بين الأصدقاء وكان يقابل السيئة بالحسنة وكلما أزداد خصومه شراً، أزداد هو خيراً، حتى إذا جاء غر وأهانه، أستمع بوذا إليه وهو صامت، ألا توحي هذه الشخصية بأنَّها تشبه شخصية المسيح في هذا الصدد في الأقل، وأنَّ أُسطورة بوذا والديانة البوذية قد مهدت لظهور المسيح والديانة المسيحية قبل خمسة آلاف سنة على وجه التقريب ؟

حتى اذا رأينا عادات التعميد وطقوس الماء المقدس عند البراهمة بعد بوذا والتي تعد من أعظم الطقوس الخاصة الفردية (التطهير) حيث كانت تستغرق ساعات كثيرة من حياة الهندي لأن مخاوف النجاسة كانت من الكثرة في الديانة الهندية، ومن الطقوس الجماعية وهي تقديم القرابين للآلهة وهي صورة قديمة ولكن للهندي فلسفة خاصة في ذلك إذ أنَّهُ يعتقد إذْ لم يقدم للآلهة الطعام فإنَّها تموت جوعاً، وبخاصة إذا عرفنا أنَّ الإنسان كان يقدم كضحية، لأن المرحلة هي مرحلة الإنسان آكل اللحوم البشرية، والذي يهمنا أكثر من ذلك هي وصايا بوذا الخمس وهي:

١ - لا يقتلن أحد كائناً حياً.

٢ - لا يأخذن أحد ما لم يُعْطه.

٣ - لا يقولن أحد كذباً.

٤ - لا يشربن أحد مسكراً.

٥ - لا يقيمن أحد على دنس.

ألم تمهد هذه التعاليم والوصايا الطريق إلى تعاليم ومفاهيم المسيح بعد فترة من الزمن ؟ ألم يقل بوذا: "على الإنسان أنْ يتغلب على غضبه بالثقة وأنْ يزيل الشر بالخير....؟

"وأنَّ النصر يولد المقت لأن المهزوم في شقاء " " وأنَّ الكراهية تستحيل عليها في هذه الدنيا أنْ تزول بكراهية مثلها، إنَّما تزول الكراهية بالحُبّ"؟

وله صفات تشبه المسيح خاصة أنَّهُ لم يكن يطمئن نفساً في حضرة النساء، إلاّ تشبه هذه الوصايا من قريب أو بعيد ولو أنَّها أشمل وأعسر، من الوصايا العشر التي جاءت بها الديانة اليهودية: لا تسرق، لا تقتل ...الخ

"إنَّ عالم الآثار (سيرجون مارشال) حدثنا سنة ١٩٢٤م، عندما ارتجت دنيا العلم الجديد مرَّة أُخرى بأنباء جاءتها من الهند، عندما اكتشفوا عند " موهنيجو – دارو " على الضفة الغربية من السند الأدنى، آثاراً من مدينة يبدو أنَّها أقدم عهداً من أية مدينة أُخرى يعرفها المؤرخون، وقد كانت هذه المدينة على ذروتها حين شيد خوفو الهرم الأكبر، وعلى أنَّها كانت تتصل مع سومر وبابل

بصلات تجارية ودينية وفنية، وأنَّها ظلت قائمة أكثر من ثلاثة آلاف عام حتى كان القرن الثالث قبل الميلاد، ولسنا نستطيع الجزم برأي فيما إذا كانت (موهنيجو – دارو) تمثل أقدم ما كشف عند الإنسان من مدنيات كما يعتقد مارشال."[20]

وعلى الرغم مما تدل عليه الآثار، يكون في تلك الرابطة القوية بين الأفكار والحضارات والشعوب القديمة، وما قدمته من معارف وعلوم وفلسفة، كأن تكون متشابهة وبخاصة في النواحي الدينية والمعتقد، وهذه محاورات بوذا تشبه على وجه التقريب محاورات افلاطون أو حُكم سقراط القصيرة ولكن الموحية، فلا عجب أنَّ هذه المدينة قد مهدت لتلك الأُسطورة في الظهور – أُسطورة بوذا – وهكذا نرى أنَّهُ يروى عن بوذا، أنَّهُ قال في سؤاله لمن كان له بمثابة القديس يوحنا: "هل سمعت يا أناندا أنَّ " الفاجين" يجتمعون عادة ليتشاوروا في الأمر قبل الحسم فيه، وأنَّهم يرتادون الاجتماعات العامة التي تعقدها قبائلهم ؟ فما دام الفاجيون "يا أناندا" يجتمعون هكذا عادة، ويرتادون الاجتماعات العامة التي تعقدها قبائلهم، فتوقع ألا يصيبهم انحلال. بل يصيبهم النجاح".

والمطلع على ملحمة رامايانا الهندية، يرى التشابه كذلك بين هذه الملحمة في بعض الأحداث وملحمة الأغريق (الإلياذة) أو بين الملحمة الهندية، والأوديسة، أو بين الراماياا والفردوس المفقود، والذي سوف نتحدث عنه في الفصل الثالث (الملاحم قصائد

أُسطورية) من هذه الدراسة. والملاحظ أنَّ في عهد بوذا، قد كانت هناك نقابات قوية لصناع المدن، بالإضافة إلى أزدهار التجارة، وكانت من أساليبها التبادل، أي سلعة بسلعة، ثم أستخدموا الماشية، كعملة نقدية، ثم ظهرت عملة نحاسية ثقيلة، حتى كان المال المخزون يخبأ في المنازل أو يدفن في الأرض أو يودع عند صديق. ونحن نطل من هذه الزاوية حتى نرى أنَّ هذه المرحلة مرتبطة بالتكوين البدائي للدين، وخاصة في أسفار الفيدا، بادئين بالخرافة في "فيدا أثارفا" أي "سِفر السِّحر" ومنتهين إلى الوحدانية الجليلة كما ذكرت في أسفار "يوباتشاد" ومن الأمور الهامة أنْ نذكر عن تلك الديانة القديمة أنَّها بذرة مذهب وحدة الوجود، وتناسخ الأرواح، فالخالق وخلقه شيء واحد.

والذي يهمنا في هذا الصدد من أسفار الفيدا أو غيرها من الأسفار هو أرتباط هذه الأسفار بالأدب وبخاصة الشِّعر، حيث نلاحظ أنَّ سفر رج أو معرفة ترانيم الثناء وهو أول سِفر من أسفار الفيدا، وهو ضرب من الدواوين الدينية يتألف من ١٠٢٨ ترنيمة أو أنشودة من أناشيد الثناء يتوجه بها الناس إلى مختلف معبودات الآريين الهنود، الشَّمس والقمر والسَّماء والنجوم والريح والمطر والفجر والأرض وغيرها، ومن الأمثلة على ذلك هذه القصيدة من سِفر الفيدا وهي ترنيمة رثاء:

هأنذا آخذ القوس من يد ميتة كانت تشدها

لتكسب لنا ملكاً وقوة ومجداً
فأنت هناك، ونحن هاهنا، أعزاء بأبنائنا الأبطال
سنهزم كل هجمة يوجهها لنا الأعداء
اقترب من صدر الأرض، أمنا
هذه الأرض الفسيحة الأرجاء المطوف بأبنائها
هذه الشابة الناعمة كأنها الصوف
المندوف تحت جنوب الأسخياء
ها أنذا أضرع إليها أنْ تصونك من أيدي الفناء
انفرجي له أيتها الارض، ولا تضمي جسده ضماً
ثقيلاً كوني له مثوى هينا، ومجديه بعونك الشفوق
فكما تدثر الأم بالثوب أبنها
كذلك دثري هذا الرجل أيتها الأرض

مثل هذه القصيدة، وهي ترنيمة رثاء كما عرفنا، وكذلك أسفار اليوباتشاد، والكلمة مكونة من مقطعين: "يوبا" ومعناها "بالقرب" "وشاد" ومعناها "يجلس" ومن الجلوس بالقرب من المعلم، أنتقل معنى الكلمة حتى أصبح يطلق على المذهب الغامض الملغز الذي كان يسره المعلم إلى خيرة تلاميذه وأحبهم إليه، إذْ نجد هذا اللاهوت التوحيدي في هذه الأسفار والتي مهدت إلى الديانة البوذية وأمتدت إلى غاندي. والغريب في الأمر أنَّ ختام هذه الأسفار – الفيدا واسفار اليوباتشاد – قد أنتهت على يد الفلسفة الثائرة التي

أخذ بها فريق من (الشارناكا) وهي مدرسة مادية هندوسية، كانت تنكر وجود الله والرأي القائل: "إنَّ أسفار الفيدا قد أحتوت على الحق كما أوحى به الله، وقالوا في حجاجهم أنَّ الحق يستحيل معرفته إلاّ عن طريق الحواس"

وهناك قصيدة مثلاً على ذلك:

ليس للجنة وجود، وليس هناك خلاص أخير

فلا روح، ولا آخرة، ولا طقوس للطبقات

إنَّ فيدا ذات الوجوه الثلاثة،

وأمر الانسان لنفسه بلغات ثلاث،

وهذه التوبة بكلِّ ما فيها من تراب ورماد،

كلُّ هذه وسائل عيش لقوم

خلوا من الذكاء والرجولة

كيف يمكن لهذا الجسد إذا ما أصبح تراباً ...؟

أنْ يعود إلى الظهور على الأرض،

وإذا كان في وسع الشيخ أنْ يمضي إلى عوالم أُخر،

فلماذا لا يجذبه الحُبُّ الشديد لمن يخلفهم وراءه،

فيرجعه إليهم إنَّ هذه الطقوس الغالية

التي تقام لمن يموتون، ليست إلاّ وسائل عيش دبرها،

دهاء الكهنة لا أكثر من ذلك.. فما دمت حياً،

أنفق حياتك مطمئن البال، مرح النفس،

ليقترض الإنسان مالاً من أصدقائه جميعاً ،

ويطعم نفسه بالزبد المذاب..

هذه الأسفار، كما قلنا مهدت لظهور بوذا على مسرح الأحداث، وكما راينا أنَّ الفكر والثقافة وحتى الأساطير مكملات أساسية في بناء الشخصية في تلك الفترة، وهذه الشخصية لا تصنعها اللحظة الآنية.. لحظة بروزها، وأنما جاءت نتيجة حتمية لتلك الظروف والعوامل السابقة لهذه الفترة، ولكن على اتباع الحقائق السامية والحكمة في الحياة إدراك كلّ كبرياء تقود إلى إفساد الذات، وقلة المتعلمين والاتباع، وقد أتبع بوذا ذلك الخط حتى وهو في بيان أسمى القضايا اللاهوتية، لا تفارقه روح الفكاهة، لأنه أدرك أنَّ البحث الميتافيزيقي بغير ضحك يصاحبه، هو ضرب من الكبرياء، وكانت له طريقة فريدة في تعليم الأفكار بحيث يركز أراءه تركيزاً يجعلها في صورة من التراكيب والإيجاز بحيث تقر في الأذهان، خاصة في محاوراته مع أتباعه، كما يقول ول – ديورانت في قصة الحضارة عن حياة بوذا، كان يقترح لاهوتاً بغير إله، فكان يقدم لنا علم نفس بغير نفس، فهو يرفض الروحانية في شتى صورها حتى في حالة الإنسان وهو يوافق هرقليطس وبرجسن في

رأيهما عن العالم، كما يوافق هيوم في رأيه عن العقل. وهناك الكثير من التعاليم في "النرفانا" وهي حالة من السعادة يبلغها

الإنسان في هذه الحياة باقتلاعه لكلِّ شهوانية أو شهواته الجسدية أقتلاعاً تاماً كما تقول الكتب البوذية المقدسة. هذه هي فلسفة بوذا ، أو على الأقل، من هذا المفهوم انطلقت تلك الفلسفة العالية وتحولت على يد البراهما والاتباع إلى أساطير وحكايات خرافية، وعقائد دينية وشيع مختلفة في عرض بلاد الهند وطولها والبلدان المجاورة ... والغريب أنَّهُ في حياته الأخيرة قبل موته، قد انتحل تلامذة بوذا عنه الأساطير الساذجة والمعجزات وقالوا عنه ألف حكاية من الأعاجيب والتي تمت على يديه ... منها على سبيل المثال:

"أنَّهُ قد سار عبر نهر الكنج في لمحة بفعل السِّحر." ومات بوذا عام ٤٨٣ ق – م، وهو في عامه الثمانين وكانت آخر كلماته لرهبانه "الآن أيها الرهبان، ها أنذا أوجه اليكم الخطاب، إنَّ كلَّ ما هو مُركَّب مصيره إلى الفساد، فجاهدوا جهاد المخلص الجاد " وإنَّهُ ليستحيل علينا الآن أنْ نقول كم من هذه الحياة الدينية قد امتزجت بالخيال وعاصرتها الأساطير، لأنها من الكثرة بحيث صيغت هذه الحياة بطابعها المعروف وأصبحت من مستلزمات الشخصية الهندية في تلك العصور، حيث كانت المدنية تقاس على هذا النحو من الشعور أو الأحساس بالهالة الكبيرة والمقدسة لتلك الشخصيات، لكننا مع هذا نعرف الدوافع الأساسية التي أدت إلى أنتشار البوذية وبخاصة بعد موت بوذا ، وذلك لما لهذا المعتقد من

تسامح وهدوء، فقد عدت تشريعاً صالحاً مفيداً للشعب، ولكن مع هذا علينا أنْ نَحُبَّ السَّلام ولكن يجب أنْ نكون دوماً على أهبة الأستعداد من أجل القتال إذا دعت الحاجة إلى ذلك.

ولكننا مع ذلك نرى أنَّ تلك المذاهب وتلك التقاليد كانت خير تمهيد لمبادئ التسامح الديني في أرجاء الهند كلها، والعالم بعد ذلك، وذلك لأن عبقرية مؤسسها وتفكيره وجهوده كانت من القوة بحيث صاغت تلك المبادئ الخالية من الزيف والتحذلق.

إنَّ تلك القدرات والمواهب هي التي ادت بالتالي إلى نشوء مدينة وحضارة كبيرة ولها فيما قبلها وبعدها من ترابط وشيج ووحدة عضوية، أنَّ تلك العبقرية كانت مع هذا نتيجة تلك البيئة الحيوية، بالإضافة إلى عوامل الوراثة، وحتى المناخ السائد في أرجاء تلك البلاد، حيث أنْ هذا المناخ يؤدي دوراً كبيراً في تنوع الأبتكارات والمزجات والمواهب... أنْ هذه الأسطورة – أُسطورة بوذا – هي وليد كلِّ تلك الأشياء حيث كان لها من قوة التأثير أنْ تمتد وتأخذ مدى واسعاً في الفترة التالية وتؤثر على كلِّ المعتقدات والأديان في تلك الفترة، وتعجل في ظهور المسيحية كما رأينا سابقاً. حيث أنَّ هذه الأفكار – مبادئ بوذا – تلتقي مع مبادئ المسيح، في التسامح وحُبِّ السَّلام وعدم الاعتداء على الآخرين وعدم الأساءة إليهم حتى وأنْ كانوا اعداءً... ولكن علينا أنْ نسأل من باب الطرافة والفكاهة:

كيف أستطاعت هذه المبادئ وبخاصة " أسفار الفيدا" ومبادئ بوذا بعد ذلك أنْ تثبت في رقعة جغرافية كالهند، وأنت تصادف إبان العصور الفيدية أينما سرت في الشمال الغربي من الهند أو في أجزائها الوسطى، تصادف تلك الحيوانات الضارية وبخاصة الأسود والنمور والأفاعي السامة والحيوانات المفترسة الأُخرى؟ ويقول ول – ديورانت، "ومن يدري لعل العاج والقردة والطواويس التي جاء بها سليمان إنَّما جاءت من المورد نفسه وعن الطريق نفسه "طريق الخليج العربي" ما بين ٧٠٠ – ٤٨٠ قبل الميلاد، عندما أزدهرت التجارة بين بابل والهند" وحتى قانون النقد قد لعب دوراً هاماً سواء في فترة بوذا أو بعدها، حيث أنَّ الهندي لا يعرف الرِّبا، خاصة في فترة أو عهد "أكبر" و"جهان كير" بعد بوذا، وحيث أنَّ الهندي لا يقترف الخطأ في حق غيره في هذه المسألة أو يتحمل الإيذاء من غيره، وتراهم لا يبرمون عقوداً أو يطلبون الضمانات، وهذه العقيدة التي جبلت طبائع الناس وهذه الفلسفة العميقة التي لا تشوبها النزعات المادية والأستغلال سواء بالربا وغيره، في مواطنيها، بل عمقت النزاهة وحُبَّ الخير والسَّلام، إنَّها "أُسطورة بوذا" أو "أُسطورة السَّلام". ماذا أقول وأنا أرى عالمنا المعاصر وحياتنا اليومية باتت ألعوبة بيد السماسرة وتجار الرِّبا والمستغلين الذين لا يردعهم وازع من ضمير ولا يعرفون معنى العقيدة أو فكر أو ثقافة، همهم الوحيد الربح بأي وسيلة حتى إذا ادت إلى القتل وتدمير الناس

وهتك الأعراض، حتى حدثت الهوة والتفاوت بين الفقر والغنى لصالح آكلي اللحوم البشرية ومصاصي دماء الشعوب وسارقي قوت الشعوب، الذين هم في الوقت نفسه أعمدة من أعمدة المجتمع. ولعل من الملاحظ أنَّ عامة الناس تؤيد فكرة تعدد الآلهة والمعجزات والأساطير وبخاصة في مجتمع الطبقات في تلك الفترة قبل ميلاد المسيح، حيث نلاحظ كيف إنَّهُ في هذا التمايز الطبقي نشأت هذه الديانة البوذية، ونمت معززة بتلك الخرافات والأساطير، ولعل الخرافة كادت أنْ تكون من جنسنا البشري بمثابة دماء الحياة، حيث أزدهارها في العالم الأسيوي بعد أنْ انتقلت تلك الديانات من الهند وانتشرت في سيلان وشبه جزيرة الملايو في الجنوب وفي التبت وتركستان في الشمال وفي بورما وسيام وكمبوديا والصين وكوريا واليابان في الشرق، إذْ نرى المصادفة الغريبة مرَّة ثانية بين الديانة البوذية والتي انتشرت وظفرت بأعظم انتصاراتها خارج الأرض التي أنبتتها، مثلها مثل الديانة المسيحية بعدها!... هناك أكثر من ثلاثين مليوناً من الآلهة تزدحم بهم مقبرة العظماء بالهند، كما نلاحظ للحيوانات حظاً وافراً في العبادة، منها حيوانات الحقل وطيور السَّماء، فالهندي لا يرى فارقاً بعيداً بين الحيوانات والإنسان،الم يعبد الإنسان العربي في الجزيرة العربية في الجاهلية،الغزالة مثلاً ؟ فللحيوان روح كما للإنسان روح، حيث أخذت منهم ديانة تناسخ الأرواح شوطاً كبيراً، حيث نرى، كانت

للقردة والأفاعي والفيل والتماسيح والنمور والطواويس والببغاوات، بل والفئران حقها في العبادة. ونحن نعرف ما للبقرة من قدسية في نظر الهندي ولحدِّ الآن.

إلاّ يدل ذلك على أنَّ النظرة الاقتصادية حيث رسم تحريم قتل البقرة وقدسيتها، وذلك لأستخدامها في الزراعة كحيوان جر... قديماً؟

"ومع هذا كانت كتب الفيدا التي كتبها القوم وهم أشداء عند قدومهم من الشمال، كانت في تفاؤلها لا تقل عما يكتبه اليوم أديبنا "وتمن" ومضت خمسمائة عام وظهر بوذا من هؤلاء القوم أنفسهم، ولكنه أنكر قيمة الحياة"[٢٢] وعلينا والحالة هذه أنْ نعرف ونفهم بحماسة، هذه الحياة والقبول عليها سواء في الغرب أو الشرق وأنْ نواجه حقائق الوجود مواجهة صريحة وعلينا كذلك كشرقيين نبذ هذا السكون الهامد وهذا الركود الهاجع واليأس المرير، علينا أنْ لا نتشاءم من الظرف الذي نمرُّ فيه، ونتأمل ما في الوجود من قيمة الحياة البشرية، حتى عندما نتحدث عن الوجود والموت، علينا أنْ نفهم ذلك بروح الأخلاص لفكرة البقاء، والأقبال على الحياة بعزيمة قوية وصبر مبجل نحو تحقيق السمو، لا الرغبات والغايات الزائلة... وعلينا من ناحية أخرى أنْ نقنع بالحقيقة القائلة:

"إنَّ الأنسانية تزداد تشككاً في آلهتها أزدياداً يبلغ أقصاه في

حالات أزدهارها المادي، وتزداد تعبداً أزدياداً يبلغ غاية مداه حين يعمها البؤس. "ولهذا أخذت الأفكار تقاس بمعيار الترابط الداخلي للأشياء في حيوات الأشخاص أو الأشياء الأُخر، ومن ذلك نرى قدرة هذه الحيوات على التبلور في صياغات فاعلة، تأخذ كلَّ العلاقات بين هذه الأشياء كوحدة كاملة وعامة غير مجتزأة، ودراسة أي مادة معينة من المواد مثل الفلسفة أو التاريخ أو الحضارة، وحتى المعتقدات والأساطير لا تكون بمعزل بعضها عن بعض، وأنَّما هناك روابط بين المواد، مشتملة أو بينها وبين الفنون المختلفة من تشكيلية ونحت ومسرح وعمارة وعلوم تطبيقية وكذلك بينها وبين علوم الأجناس، أو علم الأجتماع والطبقات، أعني ذلك النزاع القائم بين الطبقات في مراحل التاريخ المختلفة هذا التداخل والذي لا ينسى المفكر فيه، حتى طبيعة المناخ والعوامل الفيزيائية وعوامل الوراثة والبيئة، كلها تؤخذ بالحسبان عند الحكم على فكرة ما، حتى لا تكون أحكامنا ذات جانب واحد، يؤدي بنا إلى التقصير والأنغلاق والأنعزال على معارفنا والأخذ بالحكم حسب النظرة الصنمية للأيدلوجية بدون تمحيص وتفكير ووعي بمادة البحث أو الفكرة المطروقة.

وأنا أعرف أنَّ هذه الشمولية تحتاج إلى جهود جبارة ومعارف واسعة من أجل تحقيق الهدف، ولكن الصبر والمثابرة كفيلان بتذليل الصعوبات من أجل الوصول إلى الحقيقة العلمية المرجوة،

وإلاّ تكـون أحكامـنا ومفاهيمـنا قاصـرة وذات أفـق سـطحي مكشوف وغير ذي عمق، ساذج، سذاجة الأطفال ولكن غير بريءْ مثلهم. إنَّ الأفكـار لا تـنمو كالنـبات مـن أشـعة الـشّمس والمـاء، ولكـنها نتـيجة نمـو معـرفي وتراكمـي طـويل ذو أمـتداد واسـع في العقول البشرية منذ آلاف السنين أو أكثر ولا غرابة والحالة هذه أنْ تكون تلك المعارف وتلك العلوم المتراكمة ذات ارتباط يمكن أنْ نقول عنه ارتباط عضوي في شبكة العقول البشرية تكاد تكون قريبة، بعضها مع بعض... تأثراً وليس كأمتداد عمودي فقط.

وهذا شكل من قابلية الإنسان في التفاهم والعيش مع الآخرين، حتى وأنْ كانوا غرباء عنه، أقصد مع الحيوات الأُخر.. وهذا هو السرُّ أنْ نرى البشر يقبلون مثلاً على معابد تقام فيها العبادة بلغة لا يفهمونها ومع ذلك يرددون ترانيم غير مفهومة ويقدمون القرابين، كما كان يحدث في الهند الفيدية مثلاً. إذنْ لولا تلك العلاقة بين فن النحت (التماثيل – الآلهة) وتلك الاعتقادات والطقوس، والمعتقدات كما كانت موجودة، لما حدثت تلك العلاقة بين المتعبدين وهذه التماثيل، وهناك أمثلة كثيرة عن علاقة الزواج الاجتماعية والمعتقدات وزواج الأطفال في الهند والفلسفة في ذلك... كلها تأتي في شمولية تامة لتصب في مجرى الحضارة والمدنية... والذي له علاقة بهذا الصدد، نرى أنَّ المستشفيات في سيلان أقيمت منذ سنة ٤٢٧ ق – م وفي شمال الهند منذ سنة ٢٢٦ ق. م، حيث

نلاحظ أنَّ أول موسوعة طبية كانت مأخوذة من الهند والتي كانت تسمى "سامهيتا" ونحن لا نذكر تلك المعلومات، إلاّ لنرى أحدى العلاقات القائمة بين نواحي العلوم المختلفة وتطورها في تلك الفترة، والتبادل العلمي بين شعوب الكون كافة، ويعتقد الأطباء الأوربيون المحدثون أنَّ التفرقة بين الطبقات تفرقة تعزل بعضها عن بعض، منشؤها عند البراهمة بوجود عوامل خفية في نقل الأمراض – وكما يقول ول – ديورانت، في قصة الحضارة: " لقد أعترف الخليفة العظيم هارون الرشيد بالتفوق العلمي والطبي للهنود، وأستدعى الأطباء الهنود لتنظيم المستشفيات ومدارس الطب في بغداد " وينتهي لورد آمتهل، إلى نتيجة " هي أنَّ أوربا الوسيطة والحديثة مدينة بعلمها الطبي للعرب بطريق مباشر وللهند عن طريق العرب. " ونرى أنَّ هذا العلم قد غدى يتطور في مختلف الأمم وفي عصور واحدة سواء في بابل أو مصر أو سومر والهند لما بين هذه الأمم من صلات وتبادل فكري.

وفي الجانب الفلسفي ألم نأخذ من الهنود المفاهيم مثل "الاستيكية، ومعناها ثبتت، أو استي، معناها موجود، والتاستكية التي تفني، وناستي، معناها معدوم، أو المفاهيم الأولى على الأقل؟

يقول اشبنغلر في "تدهور الحضارة الغربية": "إنَّ أصل الرقم يشبه أصل الخرافة" وحيث يكون الرجل البدائي، فإنَّ فكره المجرد،

يرتفع بتلك الأنطباعات الطبيعية غير القابلة للتعريف أو التحديد، فيجعل منها آلهة، ثم يعود في الوقت نفسه ليسجنها داخل أسم يحددها، ومن هذا المنطلق والذي له علاقة حيوية بالرقم، نستطيع أنْ نحدد ذلك الأدراك البشري وعلى القوة (قوة الارقام وقوة الاسماء) التي بواسطتها يستطيع في الفترة ذات العلاقة بالسيطرة على العقول ومن ثمَّ السيطرة على العالم وذلك لوجود ذلك الامتداد الواسع للغة الارقام والرياضيات، وهذه الفكرة موجودة في وحدة الوجود مثلاً، أو في نقد العقل المجرد (كَانتْ) أو لدى أفلاطون من قبل في محاوراته، هذه اللغة (لغة الارقام) أتاحت للفلسفة في الدخول من منافذ واسعة، وعرض الافكار والمبادئ التي تؤمن بها، وفي هذا الصدد، ونحن نتحدث عن الحضارة الهندية، نلاحظ أنَّ عوالم الرقم المتعددة، ما هي إلاّ دلالة على أنَّ هناك حضارات متعددة، وهناك انماط من هذه الحضارات كما قلنا سابقاً سواء كانت هندية أو سومرية أو مصرية، أو يونانية، ولها تفكيرها الرياضي الخاص.

وبين الحكايات الخرافية والتاريخ تقع مجموعة كبيرة في منتصف الطريق، مجموعة حكايات شعرية جمعها ناظمون دؤوبون، وأرادوا بها أن تكون متاعاً للروح الهندية المحبة للخيال...

- طاغور

في القرن الأول الميلادي، نظم ناظم يدعى "جناديا" مائة ألف

زوج من الشّعر أطلق عليها "برها تكاذا" أي "مسرح الخيال العظيم" ثم أنشأ "سوما ديفا" بعد ذلك بألف عام "كاذا اساتزا جارا" أي "المحيط الجامع لأنهار القصص" وهي قصيدة تتدفق حتى يبلغ طولها ٢١,٥٠٠ زوج من الشّعر، وفي هذا القرن الحادي عشر نفسه ظهر قصاص بارع مجهول الأسم، وابتكر هيكلا يبني على أعواده قصيدته "فتالابانكا فنكاتيكا" ومعناها "القصص الخمس والعشرون عن الخفاش الجارح" وذلك بأنْ صَوَّرَ الملك "فكرا مادينيا" يلتقي كلُّ عام ثمرة من أحد الزاهدين في جوفها حجر نفيس، ويسأل كيف يمكنه أنْ يعبر عن عرفانه بالجميل فيطلب إليه أنْ يحضر "لليوجي" – الزاهد – جثة رجل يتدلى من المشنقة، مع إنذاره بألا يتكلم إذا توجهت إليه الجثة بالخطاب، ولكن الجثة كان يسكنها خفاش جارح، أخذ يقص على الملك قصة ذهبت بلب الملك فلم يشعر بنفسه وهو يتعثر في طريقه، وفي نهاية القصة توجه الخفاش بسؤال، فأجابه الملك ناسياً ما أنذر به من التزام الصمت، وحاول الملك خمساً وعشرين مرَّة أنْ يحضر الجثة للزاهد مع التزامه الصمت إزاء ما يصدر له منها من حديث، ومن هذه المرَّات أربع وعشرون مرَّة كان الملك فيها مأخوذاً بالقصة التي يرويها له الخفاش الجارح حتى ليسهو ويجيب عن السؤال الذي يوجه إليه في الختام – فيالها من مشنقة بارعة أنزل منها الكاتب أكثر من عشرين قصة.

قـد ورد في فـن الـشّعر لأرسـطو[٢٣] "الأُسـطورة: كلمـة تفـيد العقـدة، البـناء القصـصي، الحكايـة علـى لـسان الحـيوانات، ونقيضها العقل(Lagos)، الأُسطورة شيء سردي، قصة، في مقابل الحوار الديالكتيكي الشرح، كما أنها الحدسي وغير العقلي في مقابـل مـا هـو فلـسفة منهجـية، أنّهـا مأسـاة اسـخيلوس في مقابـل ديلكتيك سقراط"

"الأُسطورة لـدى العـددين مـن الكـتاب هـي العامـل المشترك بـين الـشّعر والديانـة..." إنَّ هـذا القـص اللاواقعـي وغـير العقلانـي في قصيدة الشّاعر "القصص الخمس والعشرون" عن الخفاش الجارح، تؤكد على المستوى الذي بلغهُ الأدب في تلك الفترة – القرن الحادي عـشر – مـن ناحـية الأُسـطورة والمجـاز والخـيال، وهـي العناصـر الأساسية بالنسبة لنظرية الأدب الحديثة، حيث نرى أنَّ الشّاعر قد سبق كلَّ الأدباء وشـعراء أدب اللامعقـول والـذي ظهر بعد ذلك في أوربـا. إنّـهُ حقـاً "مـسرح الخـيال العظـيم" وسـواء كانـت تلـك الأُسطورة، حكاية علـى لـسان الحيوانات، أو على شـكل محاورة بـين الملك والكهنوت (الآلهة) أو كما هي هنا في هذه القصيدة بين الزاهد "اليوجي" والملك والخفاش الجارح.

والأُسـطورة كمـا رأيـنا سـابقاً (تحـوم) أو تـدور حـول الديانـة وعلاقتها بالفـرد، وهـي تتبع هـذه الـشعائر، وتقـدم أسمـى مـثل عن المنـشأ والمـصير والمـوت والنـشور والحـكمـة والـصورة التربـوية عـن

طبيعة الإنسان ومصيره، وكلها تدور حول قصص في المجتمع لنفع المجتمع، أنَّ الأُسطورة لكونها أُسطورة، عبارة عن نوع من الحقيقة أو معادل للحقيقة كمفهوم الشّعر، وهي لا تنافس الحقيقة العلمية أو التاريخية.

يقول ول – ديورانت: "ما زالت الهند رغم ما تعانيه من ظلم ومرارة عيش وفقر، تنتج العلم والأدب والفن، فقد طبقت شهرة الأستاذ "جاجاس شاندرا بوز" الخافقين لأبحاثه في الكهرباء وفسلجة النبات، وكانت جائزة نوبل تاجاً لكلٍّ جهود "شاندرا سيخارا رامان" في فيزياء الضوء، وقامت في عصرنا هذا مدرسة جديدة للتصوير في البنغال تجمع بين خصوبة الألوان المتمثلة في نقوش "أجانتا" الجدارية، ورقة التخطيط البادية في تحف "راجسيوت" وإنا لنلمح في صورة (أباندرات طاغور) شيئاً يسيراً من ذلك التصوف العارم والفن الرقيق الذين أشهدا شِعر عَمّه في أمم الأرض جميعاً. أنَّ أسرة طاغور لتعد من بين ما شهد التاريخ من أسر، فقد كان "دافندرات طاغور" أحد القائمين على تنظيم الجمعية الاصلاحية " براهما – سوماج " ثم أصبح فيما بعد رئيساً لها، وهو رجل ذو ثراء وثقافة ووقار، ولما بلغ الشيخوخة، كان للبنغال بمثابة الراعي الذي يميل برعيته عن جادة الدين. ومن نسله "أباندرات" و"جوجو نندرات" والفيلسوف "دويجسندرانات" والشّاعر "رابندرانات" وكل هؤلاء ينتسبون إلى طاغور والأخيران منهما أبناه.

"نشا" رابندرانات طاغور" في جو من البحوحة والتهذيب، فكانت الموسيقى والشِّعر الرفيع، الهواء الذي يتنفسه، وكان روحاً رقيقاً منذ ولادته شبيهاً "بشيلي" الذي أبى أنْ يموت صغيراً، كما أبى أنْ يشيخ، وكان من الحنان بحيث تشجعت فئران السنجاب على ارتقاء ركبتيه واطمأنت الأطيار إلى الوقوف على راحتيه، وكان دقيق الملاحظة متفتح النفس، يحس دوي ما تأتيه به تجارب الحياة بإحساس مرهف كإحساس المتصوفين، فكان أحياناً يقف في شرفته ساعات، يلاحظ بفطرته الأدبية كلَّ من يمرُّ أمامه في الطريق، قوامه وقسماته وحركاته التي تميزه وطريقة مشيته، وأحياناً يجلس على كنبة في غرفة داخلية، ويظلُّ نصف يومه صامتاً، تمرُّ في رأسه الذكريات والأحلام، وبدا ينظم الشِّعر على لوح إردوازي مغتبطاً بكون الأخطاء يمكن محوها، وسرعان ما وجد نفسه ينشد الأغاني المترعة بحبه للهند، حبه لجمال مناظرها وفتنة نسائها فأخذت الهند كلها تتغنى بها، وكان الشَّاعر الشاب يهتز كيانه كلما سمعها على شفاه أهل الريف السذج، إذْ هو في طريقه مسافر خلال القرى النائية، وهناك أغنية منها ترجمها عن البنغالية مؤلفها نفسه فمن سواه، قد عبر تعبيراً يمازجه تشكك العطوف عن لغو الغرام الذي لا يخلو من قدسية ؟

نبئني أنْ كان ذلك كله صدقاً،

يا حبيبي، نبئني أنْ كان ذلك كله

صدقاً، إذا لمعت هاتان العينان
بِبريقهما، أستجابت لهما السحائب
الدكناء صدرك بالعواطف ؟
أصحيح أنَّ شفتي في حلاوة،
برغم الحب المتفتح،
حين يكون الحب في أول وعيه ؟
أترى ذكريات ما مضى من أشهر الربيع ؟
أصحيح أنَّ الأرض كأنها القيثارة،
تهتز بالغناء كلما مستها قدماي ؟
أصحيح إذنْ أنَّ الليل تدمع عيناه
بقطرات الندى كلما بَدَوْنَ لناظريك
وأنَّ ضوء الصبح ينتشي فرحاً إذا
ما لف بدني بأشعته ؟
أصحيح، أصحيح، أنَّ حُبَّك لم
يزل يتخبط فريداً خلال العصور
وينتقل من عالم إلى عالم باحثاً عني ؟
وإنَّك حين وجدتني آخر الأمر،
وجدت رغبتك الأزلية، سكينتها
التامة في عذب حديثي وفي عينيّ
وشفتيّ وشَعري المسدول ؟

أصحيح – إذنْ – أنَّ لغز اللانهاية

مكتوب على حبيبي هذا الصغير ؟

نبئني يا حبيبي – إنْ كان ذلك كله صدقاً ؟

في الأشعار صفات كثيرة، فيها وطنية حادة وهي رغم حدتها، هادئة، وفيها فهم دقيق، دقة التأنيث للحُبِّ، وللمرأة، وللطبيعة وللرجل، وفيها نفاذ بالعاطفة الحادة إلى صميم الفلاسفة الهنود بمالهم من بصيرة نافذة، وفيها رقة عاطفة، وعبارة تشبه رقه "تنسن" ولو كان في أسفاره عيب، فذلك جمالها يطَّرِد في كلِّ أجزائها أطراداً (يحدث الملل) أطراداً جاوز الحد المطلوب، ورقتها ومثاليتها اللتان اطردتا كذلك أطراداً يحدث الملل، فكل أمرأة في هذه الأشعار جميلة، وكل رجل فيها، مفتون بامرأة أو بالموت أو الله، والطبيعة فيها – وأنْ تكن بشعه أحياناً – فهي دائماً جليلة يستحيل عليها الكأبة والقحط والفظاعة.

إنَّ شاعرنا بالإضافة إلى شعره الرقيق والشفاف، كان مترجماً ورساماً ماهراً، إذْ ترجم مئة نشيد من أناشيد – كابر – أعظم شاعر غنائي في الهند الوسيطة. ولد "رابندرانات" طاغور سنة (١٨٦١) في كلكوتا (الهند)، شاعر، هندي من أعلام الأدب العالمي، ألف القصائد المشبعة بروح التدين، والوطنية، واستحق عليها جائزة نوبل ١٩١٢.

أقام مدة في ستينيكتان، وقد كانت أهم دواوين طاغور:

"جيتا نجالي" (١٩١٣) و"شترا" (١٩١٤) و"مكتب البريد" (١٩١٦) و"زهرات الدفل الحمراء" (١٩٢٥). ومن مؤلفاته كتاب الشاعر نفسه "ذكرياتي"(١٩١٧) و" قربان الأغاني" و"أغاني المساء" و"أغاني الصباح" و"رسوم واناشيد" و"السهل والحزن"

إنَّ طاغور ذلك الإنسان المتعدد المهارات من شِعرية وفنية وموسيقية، كان عبقرياً، أسطورياً، متعدد الجوانب والمواهب، وكان من الوطنيين الذين نادوا بالحرية والأستقلال، وكان من أعظم المربين، هذا الإنسان المصلح الذي كان يؤمن بالإنسان، ويعتز بإنسانية الإنسان، يؤمن بالإنسان، ذلك الأيمان النابع من روحه ومن فلسفته في الحياة بقضية الإنسان، تلك هي رسالة الإيمان بالشرق، والذي كان يؤمن بأنَّ الفجر الجديد يبزغ من أفقنا، أفق الشرق حيث كتب في رسالته الأخيرة:

"مهما يكن من شيء فإني لن أرتكب الخطيئة الخطيرة: خطيئة فقدان الإيمان بالإنسان، والرضوخ للهزيمة التي حاقت بنا في الوقت الحاضر، على أعتبارها نهائية وحاسمة، بل سأظل أتطلع بأمل الى تحول في مجرى التاريخ، بعد أنْ تتجاب هذه الغمة الجاثمة وتصفو السماء ثابتة وتهدأ، ربما يبزغ الفجر الجديد من أفقنا هذا، أفق الشرق، إذْ تشرق الشّمس، وعندئذ تهب روح الإنسان التي لم تهزم لتقوده من جديد إلى طريقه، طريق التقدم، رغم كلّ العوائق، ليسترد تراثه الضائع"

هذه الرسالة، رسالة الإيمان وتلك الروح النبيلة، وهذه الموهبة الفريدة في نوعها، حيث مثلت حكمة الشرق وثقافة الغرب، لقد اجتمعت له عراقة الأصل وشرف المحتد، وذلك الإيمان الكبير والعميق بالشعب وبالحرية وبالإنسان محور تفكيره وفلسفته، وكان فوق ذلك قمة من قمم الشعر والفن والموسيقى ومدافعاً عن قيم الحق والعدالة مؤمناً بحق الإنسانية في العيش بكرامة حتى تسود الحرية والعدالة الاجتماعية في الأرض - كلّ الأرض - وتعم السعادة، كلّ البشر، أينما كانوا - هذا هو القلب الطافح بالإيمان والحب والشعر والصدق والحنان والفضيلة. "لقد ترك طاغور لمحبي الفن والأدب أكثر من ألف قصيدة وأكثر من ألفي أغنية، بالإضافة إلى العديد من القصص القصيرة والطويلة والمسرحيات والمقالات والبحوث التي عالجت موضوعات كثيرة مختلفة."(٢٤)

إنّ طاغور المربي قد وجد الجرأة الكافية كي يستنكر ويهاجم الآراء والتقاليد البالية والتي كانت سائدة في الحياة الاجتماعية في الهند واعني بها نظام الطبقات، وتناسخ الأرواح تلك العقيدة التي اعزها الهنود في قلوبهم، وهو كأي عبقري وثائر في التاريخ وجد في قلبه شوقاً إلى الحرية والانعتاق من الظلم الاجتماعي، وهو الذي يضحي لاتهمه المنفعة الشخصية، حيث نراه، عندما أطلق الجنود البريطانيون نيرانهم على أجتماع ديني في

" إفرتسار "نتيجة لسوء تفاهم محزن، كما يقول ول – ديورانت، وذلك سنة ١٩١٩ من أعاد طاغور وسامه إلى نائب الملك مصحوباً بخطاب يوجه فيه استنكاراً مراً لما حدث. هذا المصلح، كان نقي القلب، طاهر السريرة، محملاً بالعشق للإنسان، يتغنى بالقصائد الوجدانية حتى نهايته، أقرأ مثلاً بيته الرائع:

"إذا ما رحلت عن هذه الدنيا،

فلتكن آخر كلمة أرحل بعدها

هي أنْ ما شهدته فيها

ليس بعد كماله كمال "

"وكان كلُّ العالم يصغي لهذه الأغاني بآذان طربة، إلاّ النقاد، ودهشت الهند بعض الشيء حين أنعم على شاعرنا بجائزة نوبل(١٩١٣م) لأن رجال النقد في البنغال لم يكونوا قد رأوا فيه إلاّ أخطاءه "(٢٥)

هذا الفيلسوف العظيم – المتصوف – هذا الشّاعر، كسير القلب، والذي فقد زوجته في شبابها، وتحمل هموم بلاده، القابع تحت نير الاستعمار البريطاني في عصره..... آه، أيها الشّاعر، إنَّهُ الغروب يدنو، وشَعرك يدب فيه المشيب، فهل تسمع، إذا أنت في تأملك، صوت الآخرة، يناديك. قال الشّاعر: **"إنَّهُ الغروب وها أنذا أصغي خشية أنْ يناديني من القرية مناد رغم أننا في ساعة متأخرة، إني أرقب لعلني واجد قلبين ضالين يلتقيان، أو زوجين**

من أعين مشتاقة تحن إلى الحان الموسيقى لتزيل الصمت وتتحدث نيابه عنها فمن ذا هناك ينسج لهم أغاني عواطفهم، إذا أنا جلست على شاطئ الحياة وتأملت الموت والآخرة، أنَّ من التوافه على أنْ يدب في شَعري المشيب، أنا أبداً في شباب أقوى الشباب، وفي شيخوخة أكبر من الشيوخ من أهل القرية، كلهم بحاجه اليَّ وليس لدي الفراغ أنفقه في التأمل في الحياة.

أنا مع كل إنسان أسايره عمره، فماذا يضرني إذا دب الشيب في رأسي.."

إنَّهُ صوت الألم، صوت القلب الجريح، هذا الوجدان والأحساس المرهف، كم يسلب الدموع من مآقينا، حزناً على هذا القلب الكسير – ابن الهند، بل ابن الوطنية، شاعر الحرية والإنسانية شاعر الأمل والحُبِّ والجمال. توفي رابندرانات طاغور سنة ١٩٤١م.

– جان دارك

ينبغي أنْ نقول إنَّ الأسطورة عندما تتحدث عن التاريخ، وعن شخصية تاريخية موغلة في القدم، فهي كنتاج ثقافي معقد وجماعي، لهذا تكون عرضة للتغيير من قبل حاكي الأُسطورة أو كاتبها، أما بالزيادة أو النقصان أو بالتعظيم وإضافة جو من القداسة والالوهية على تلك الشخصية الأُسطورية – التاريخية، بحيث يكون الطابع العام في الصياغة طابعاً شعبياً وهذا يؤدي إلى

أنْ تكون تلك الشخصية تتلبس لباساً بتاريخ مقدس، ونحن بلا شك لا نطلب أنْ تكون تلك الشخصية بتلك الحالة المقدسة، بقدر ما نطلب منها أنْ تجسد السلوك البطولي، وأنْ تكشف عن ذلك السلوك بدون شعائر طقوسية بدائية، بحيث لا يكون الطابع العام، خاصة في عصرنا، أنْ تستحوذ شخصية البطل على مدارك عقولنا، كأننا في حاجة إلى ذلك البطل، كما هي حاجة المجتمع البدائي إلى الأبطال، ولكن هناك فارقاً بين البطل الذي يظهر في المجتمعات المتخلفة والبدائية، وبين المجتمع الذي يصنع البطل، ومن أجل أنتشال ذلك المجتمع من البؤس والحرمان والتخلف، وعلى كلٍّ حال ما دمنا نبحث عن شخصية البطل في التاريخ، فلنا الحق أنْ نقول أنَّ تلك المآثر والاعمال غير العادية التي يقوم بها البطل هي التي تجعل منه شخصية أُسطورية أو خرافية، وتخلق من هؤلاء الأفراد أشخاصاً أُسطوريين أو خرافيين، وما دامت تلك الشخصية على علاقة بالتاريخ ولها وجودها المتميز فيجب أنْ تدعم فكرة الوجود وتلك المآثر لتدل على عبقرية متميزة تكون شاهداً على أُسطوريتها أولاً، وكنتاج أجتماعي ثانياً، وبخاصة إذا ظهرت في شعوب متحضرة لها أمجادها وحضارتها وتاريخها.

إنَّ تجسد بطولة البطل وهو في ذلك الاصرار على الموت من أجل المجموع، حيث نلاحظ ذلك في شخصية متميزة ظهرت أبان الحرب الانجليزية – الفرنسية (حرب المائة عام) سنة ١٤٢٩م وهي (جان

دارك).

ولدت جان في عام ١٤١٢م في قرية ديمريمي (الفوج) على حدود فرنسا الشرقية، كان أبو جان وأسمه(جاك دارك) فلاحاً ناجحاً، وكان لا يلقي بالاً بالحكايات والتي كانت سائدة في أنحاء الريف الفرنسي والقائلة بأنَّ الانجليز شياطين، تخفي أذنابها في أذيال معاطفها، والنبوءة التي راجت بالقرية، وهي أنَّ الله سيرسل في يوم من الأيام فتاة عذراء، تنقذ فرنسا من هؤلاء الشياطين، أو شعورهم بأنَّ الأرواح تعيش في الهواء المحيط بهم، أما زوجة عمدة ديمريمي فقد همست إلى جان بهذه الآمال وهي أبنتها في العماد، أما جان فقد عرفت بالتقوى، بين هؤلاء القوم الأتقياء، واغرمت بالذهاب إلى الكنيسة، وأتفق لها في أحد الأيام أنْ تخيلت وهي صائمة، أنَّها رأت نوراً عجيباً فوق رأسها، وأنَّها سمعت صوتاً يهتف بها، "يا جان كوني طفلة مطيعة، واذهبي دائماً إلى الكنيسة." وكانت كذلك.

قال ول – ديورانت: "هل لنا أنْ نبالغ في المقدرة والأهمية الحربية لجان دارك، وربما كان في أستطاعت دينوا ولاهير، وهما قائدان فرنسيان، أنْ ينقذا أورليان بدونها. ؟ "[٣٦] ولكن مع ذلك فالمعجزة حادث يبعث في الإنسان الثقة ويخلق الإيمان وهي قد تبدأ أو تظهر في غاية البساطة لمن يأتونها ولكنها ما دامت تؤثر في الناس ويؤمنون بها وتبعث فيهم الأمل والشجاعة والإيمان كذلك. فهي

حقاً معجزات.

وهنا تبدو الصورة واضحة عندما تؤثر جان على الملك الفرنسي – الدوفين – (ملك فرنسا القادم) عند مقابلته وتزرع فيه القوة من أجل محاربة الانجليز بعد أنْ كان متردداً وخائفاً. وتؤدي به إلى الموافقة على أرسالها من أجل الدفاع عن أورليان في أقليم اللوار الفرنسي، ومع كلّ الأنتصارات التي حققها الفرنسيون سواء في مقاطعة أورليان أو غيرها على الانجليز، حتى ادى بالكنيسة الانجليزية برئاسة الأسقف ومساندة رؤساء الاقطاع إلى أتهامها بأنّها ساحرة ويجب أنْ تُعدم، إذا ما وقعت أسيرة في أيدي الانجليز، إذا ما علمنا أنَّ محاكم التفتيش في القرون الوسطى كانت تعدم السَّحرة بتهمة الهرطقة، وذلك بأحراقهم كما حدث(لجان دارك) بعد ذلك. إذْ رأت الكنيسة الانجليزية، وحتى الكنيسة الفرنسية، بأنَّها مارقة في الدين وتدعي القداسة، "حيث هي لا الكنيسة، توجت الملك شارل في كتدرائية رانس، وهي التي تبعث الكتب إلى ملك الانجليز، بأنْ يصدع بأمر الله الذي أوحى إليها، فيعود إلى جزيرته وإلاّ أحاق به غضب الله، وها هي التي ستحيق به غضب الله. "ألا فاعلموا أنَّ أرسال هذه الكتب هكذا عادة جرى عليها قديماً محمد عدو المسيح، واذكروا أنّها في كلّ ما تقول لا تذكر الكنيسة بكلمة فقولها في نفسها وفي الله."(٢٧)

هذا هو ديدن الارستقراطية وحكمها في تلك الفترة، حيث رأت

في شخصية (جان دارك) خطراً على مصالحها وعلى حياتها الاجتماعية والاقتصادية، فهي إذ تتعاون مع الكنيسة من أجل حرق جان فإنّها تكسب في ذلك حياتها، ولا تجعل سلطة الملك، مطلقة يتحكم بها كما يريد، كما صرحت (جان دارك) بذلك، وذلك لأنّهم من معاشر الأشراف (الارستقراطية) ولا يقرون ذلك، ولكن هذه الروح المدهشة، روح (جان دارك)، قد سمت على كلّ ذلك، سمت على روح الأشراف والاقطاعيين، وعلى المفاهيم الضيقة للقرية الفرنسية، وسمت على روح العصر الذي عاشت فيه.

إنّ هذه البطلة التي توجت ملكها بالأنتصار، كانت في الوقت نفسه يبغضها هؤلاء الفوارس والأشراف، ورجال الكنيسة مثلها كمثل المسيح من قبل، الذي ثار على رجال الكهنوت والمؤسسات الدنيوية والدينية في تلك الفترة. جاء كي يبني مجداً وكان نقياً، مخلصاً في ذلك، ولكن الخيانة من قبل الأشراف ورؤوس الأقطاع ومن أجل المحافظة على مصالحهم الاقتصادية ومركزهم الاجتماعي، قادوه إلى الموت، كما قادوا من بعده (جان دارك) إلى المصير نفسه، وقد تركها الفرنسيون وحيدة، تكابد الأخطار وتركب الموت، وتسير إلى النار، كما سار قبلها الشهداء والأبطال إلى الخلود في قلوب الناس الشرفاء، أنّها سارت عبرها إلى الخلود في قلوب الناس، سارت إلى النار التي أحرقتها.

إنّ الذين حاكموا جان (محكمة التفتيش) وأنّ المسؤولين عن

ديوان التفتيش في تلك الفترة – القرون الوسطى – كانوا يعرفون ثورة جان ضد مؤسساتهم وضد الكنيسة في ذلك الوقت، والتي كانت تقمع كلَّ حرية ورأي سواء كان هذا الرأي أجتماعياً أو أقتصادياً أو أي رأي يعارض أرائهم، وأراء الكنيسة، وحتى إذا كانت تعرف أنَّ هؤلاء الذين تحاكمهم، هم شرفاء وذو قلوب طيبة وأناس ذو تقوى وذو تواضع طبيعي، ولكن قضاة محكمة التفتيش، يحرقون المسيح يسوع لو أنَّهم أحضروه، وعاندهم وعارضهم في أرائهم.

ولو أفترضنا أنَّ (جان دارك) قبلت الحكم الصادر من محكمة التفتيش بالسجن المؤبد تأكل خبز الندامة وتشرب ماء الكرب، كما يقول برناردشو، وذلك في البداية قبل أنْ يحكم عليها بالحرق علناً، ألا يؤدي هذا بالجيش الفرنسي، ولو بعد حين تخليصها من ذلك السجن، ولم تلق حتفها بتلك الطريقة ؟

ولكننا نعلم أنَّ جلاديها وبخاصة الحاقدين عليها من الجيش الانجليزي، قد أعدوا وجهزوا جذع الشجرة سابقاً، قبل المحاكمة، ليحرقوها، سواء بَرَّأتها المحكمة أو أدانتها، وذلك لأنَّها خطر على نظامهم السياسي والاقتصادي وعلى الكنيسة ومصالحها المرتبطة بمصالح وآراء الأشراف والاستقراطية في ذلك الوقت.

ولكن أحراق (جان دارك)علناً لم يذهب عبثاً، فقد كانت

تضحيتها خير مثال ودليل هداية لمن شاهد ذلك المشهد، واعتبر به بعد ذلك، وهذا قس ونشستر "جون دي استو جمير" الذي شارك في محاكمة (جان دارك) وشاهدها تحترق، يتعض بعد ذلك وقد كان ظالماً قاسياً على الناس، خاصة على (جان دارك) في ذلك الحين، ولكنه عندما رأى مشهد الحريق، هاله ما رأى واهتدى بعد ذلك.

وقال: "حتى آلام المسيح التي رأيتها في الصور، وقرأتها في الكتب، وتأثرت بها تأثيراً كبيراً ما حييت، ولكن لم يكن لشيء من هذا فائدة:

فلم يهدني المسيح وما لاقاه من ألم، ولكن هدتني فتاة، رأيتها بعيني تحترق فتموت "(٢٨)

"يعني بالفتاة جان دارك"

ولكن مثلما نعرف أنَّ أحراق (جان دارك) كان أحراقاً سياسياً، بعكس ما يقوله رجال الدين والكنيسة من السابقين والمعاصرين. ومع هذا نرى أنَّ برناردشو، الهازل دوماً قد أدخل في مسرحيته "جان دارك" رجلاً يعتمر قبعة طويلة مضحكة، في سترة سوداء وسروال أسود، (قبعة طويلة على أسلوب القبعات عام١٩٢٠م) تثير الضحك، ليقرأ على مسامع الجمهور قرار الكنيسة البازيليكية بالفاتيكان بتبرئة (جان دارك)، وأعتبارها قديسة مباركة، وتعتبر يوم وفاتها وهو اليوم الثلاثين من مايو – يوم صلاة

وطلب غفران في كل كنيسة كاثوليكية، وذلك بعد أربعة قرون من حرقها والذي دام نصف ساعة فقط. (حتى ظهرت الحقيقة، احتاج الناس كلَّ هذا الوقت) وهي أحرقت بتهمة الزندقة والسِّحر والعرافة في عام ١٤٣١م، وبرئت ساحتها نوعا ما، وأعيدت إلى شيْ من مكانتها عند الناس في عام ١٤٥٦م، ولقبت مكرمة عام ١٩٠٤م، وأذنَ في الناس أنَّها مباركة في عام ١٩٠٨، ثم قدست أخيراً عام ١٩٢٠م. إنَّ (جان دارك) وهي الشخصية الغريبة الأطوار، كانت تعتنق الكثلكة باعترافها، ولكنها مع هذا كانت من شهداء البروتستانتية السابقين، ومع هذا فقد كانت محاربة وذات مذهب واقعي في الحرب على ما فعل نابليون، ولكن كيف تأتى على هذه المرأة وهي من أصل فلاحي، كيف تأتى لها وهي القروية البسيطة أنْ تبز القادة في شجاعتها والسياسين بأرائها والقساوسة في دينهم وتقود الجيوش إلى النصر، حسب خطط وضعتها هي لهم لا القادة، وخاطبت الملوك وبخاصة ملك انجلترة تأمره بالعقوبة والطاعة ؟

ولكن للجواب على هذه الأسئلة، يجب أنْ نعرف بعض سمات هذه الشخصية، فقد حدثتنا كتب التاريخ والسِّير والروايات كذلك وبخاصة السِّيرة التي كتبها برناردشو في مقدمة مسرحيته "جان دارك" بأنَّها كانت طيبة، وتقية، وعطوفة، ذات قلب واسع، غير خبيثة، شجاعة، ذكية، عالمة، فاضلة، محبوبة، بالإضافة

إلى إنّها صغيرة السن، غير مجربة للأمور، لذا إنّها لم تعرف شعور الذلة كما يشعر الاخرون، وهي ساذجة قليلة التجريب صريحة، وهذا ما ينقلب عليها وبالاً وحقداً.

وهذا كان وحده هلاكها كما هلك سقراط من قبل بما حمله له عقله في قلوب الرجال من خوف وكره، ولكن سقراط ما كان يحمل لهم في عقله إلاّ الخير وسواء كان سقراط أو المسيح أو نابليون أو جان دارك، فإنّهم لاقوا المصير نفسه بالموت المحتوم من قبل الحاقدين سواء كانوا هولاء الحاقدين أصدقاء أم أعداء، لأن الحقد أعمى بصائرهم وجعلهم يحسون بالخوف من تلك الشخصيات، فنرى أنّ سقراط شرب السُّم والمسيح قُتلَ على صليبه، ونابليون مات حتف أنفه في جزيرة سيت هيلن، منفياً، وجان دارك حرقت على ركارتها، وكانوا كلهم وحيدين.

ولعنا نتسائل مع برناردشو أكانت جان بريئة أم مذنبة ؟ وهل في أحتراف الجندية من قبل النساء ولبس ملابس الرجال في تلك الفترة من جريمة يحاسب عليها القانون بالموت مثلاً، والمعروف أنّ (جان دارك)، بأنّها تقية، بكر، عذراء، لا تشرب الخمر إلاّ قليلاً، وكانت بالإضافة إلى الصفات السابقة التي ذكرناها، وبرغم جنديتها وشجاعتها وشدة مراساها في الحرب على نقيض الجنود لا تحتمل السفه في القول ولا الخلاعة في السلوك، فما الذي دعى شكسبير إلى وصفها بالعار والقذارة في مسرحيته "هنري السادس"

والتي ظهرت في عهد الملكة – اليصابات – ملكة إنجلترا، غير أرضاءه لوطنية حادة ضلت سواء السبيل، كما يقول برناردشو ؟ و(جان دارك) في كلّ هذا الذي ظهر من قصص وروايات وتاريخ بعد ذلك، وكلّ الذي نسب إليها حسب أهواء الأدباء والكتاب والمؤرخين الذين يعتقدون ما يملي عليهم أهوائهم وميولهم سواء سلباً أو ايجاباً، منهم لم يستطع أنْ يقدر ما أتته (جان دارك) من الأعمال، فالمؤرخ المعاصر الحريص على الحقيقة يجب أنْ يعرف ويفهم العصور الوسطى وما كانت عليه الكنيسة الرومانية، والامبراطورية الرومانية وأحوال أوربا خاصة في حروب المائة عام، والتي أنهكت القارة برمتها في ذلك الوقت، عليه أنْ يعرف ويحدد تاريخ تلك الفترة وبخاصة القرن الخامس عشر وما قبله وبعده بفترات وجيزة، ويجب أنْ يتحلى بالأخلاص وطرح العصبية سواء الجنسية أو القومية، وأنْ يذهب عن فكره ما يتصل بالنساء من أقاصيص الهوى، وتلك التفرقة بين الجنسين والنظر إلى المرأة كأنها مفاتن جسدية فقط، وليس جنساً بشرياً، لا نوعاً منفصلاً يختلف عن الرجل أختلافاً كبيراً، ومع هذا أنّهُ لمن الغرابة أنْ نرى في هذه الفتاة التي لم تبلغ التاسعة عشرة، والتي كانت راعية في الحقول، وأُمية، كما تحدثنا كتب التاريخ، أنْ تكون بهذه المقدرة والمنزلة والمعرفة، في علم الشؤون العامة والأهتمام بأمور البلاد السياسية، وتزول تلك الغرابة، إذا ما عرفنا أنَّ حياة

المزارعين في تلك القرى الفرنسية في ذلك الوقت، وحياة الحرب التي كانوا يحيونها – "وكانت الساسة غالباً ما تأتيهم عند أبوابهم في سيوف مسلولة ورماح مشرعة." فكان لا بد لهم من معرفة تلك الأمور ومصير البلاد، ولكن مع ذلك كان خيال (جان دارك) خصباً، وهو الذي انتج هذه العبقرية الفردية وتلك الأُسطورة القوية، وهذه الشخصية الفذة، وهي في ذلك السن، حالها حال العباقرة ورجال الأحداث، والأُسطورة عبر التاريخ فهي سواء في ميدان الحرب أو السياسة قد لعبت دوراً هاماً، حيث كان ذكائها وعقلها، هو المبرر في سلوكها، وذلك حين توجب وجودها، وقد توجت (الدوفين) ملكاً في (رانس) فضربت ضربتين من أمهر الضربات سواء في الحرب أو السياسة – كما قلنا سابقاً – وأرجعت للدوفين مكانته في أستحقاقات التاج الفرنسي، واصلحت ما كان قائماً عند ذاك في صحة نسبته إلى أبيه، هذه الأفكار هي بالأحرى ما ادى بها إلى قيادة الرجال بقدرة فائقة وروح بطولية، هذا الخيال هو الذي قادها إلى أنْ تؤمن بأنّها تسمع أصوات القديسة كترينة والقديسة مرغريت والقديس ميخائيل، وآمنت بالأطياف الثلاثة التي رأتها رأي العين كما تقول.

إنَّ هذا الاعتقاد هو ذلك التراكم من الطقوس والعادات المشبعة بروح بيئية عاشتها، وانماط حياة مارستها، وتفسير هذا الاعتقاد، – كما قلنا سابقاً – يقع في دائرة علم النفس لا في

دائـرة المـؤرخ، ولكـن علـى المـؤرخ المفكـر أنْ يـدرس الحالـة في جوانبها الـشمولية، ويعـرف أنَّ هـناك أناسـاً مـن هـذا الـنوع يضحون ويناضـلون مـن أجـل مـبادئهم ويقـبلون الفقـر والاضـطهاد والتضحية والنفـي والسجن وجميع المظالم، ومن ثم الموت، وهم راضون، ومن هـنا نرى تلك الظروف التي تنشأ في ظلها الشخصية العبقرية، وهـي في سن الطفولة، حيث أنَّ ذلك التكرار لصور الآلهة وتلك الطقوس التنزهدية، والرموز الالهية وتلك القداسة ومعالجات النفس القاسية كمـا حـصل لـبوذا (رياضـة الـيوجا)، كمـا قلـنا سـابقاً، وتلـك الأقاصـيص عـن أشـخاص روحانـيين، تقـص علـى مخـيلة الطفلـة وأشباعها بالأطياف والرؤى وتكرار تلك الصور والمرئيات على عين الطفلة مـراراً مـع ما يقابلها من استعداد فطري في قبول كلٍّ ذلك، خلق لديها، ذلك التراكم، وأنطبع في مخيلتها واختلط في عقلها، بين هلوسة وحقيقة لم تفارقها طوال حياتها،هذا الذي حدث(لجان دارك)، الـتي تشبعت بالـروداع وتلقـت قيم الفـضيلة، والـتي كانـت لـديها دوافـع لـذلك وطمـوح آخاذ، حتـى تحـدثت بلغـة تلـك الأطـياف الـسماوية، وهـي تغمـر الـكون بخـيالها الخـصب والشديد، فأنتقلت تلـك العـبادات إلى عـين الجسد، وانتقل الخيال إلى حقـيقة في نظر المتعبد والـصوفي، فتحدثت إلى القديسة والقديس، حسب الظروف والأحـوال، كمـا حـدث (لكرشْـنا) و(بـوذا)على حدٍّ سواء، ولكـن (جـان دارك) مـع هـذا كانـت ذات عقـل راجـح ومـنطق سـليم ومـا

إيمانها بهذه الأصوات والرؤى، ما كان إلاّ غاية في حدٍّ ذاتها، وهي تخليص وطنها (ويالها من غاية سامية) من الأحتلال، وذلك واجب وطني شريف ونادر في بنات جنسها، ولكن من أجل ذلك تبذل كلَّ غالي ونفيس وتضحي بمتع الأنوثة والجسد من أجل الخلاص، ولكنها أدركت بعد فوات الأوان، أنَّ تلك الأصوات ما هي إلاّ خدعة، وبخاصة عندما كانت وحيدة أمام الموت تدافع عن نفسها في محكمة القرون الوسطى (محكمة التفتيش) وما كان يدور في خلدها وهي في تلك الحالة وذلك السن، أنْ يتخلى عنها الجميع، كما تخلوا عن المسيح من قبل، وتبقى وحيدة أمام القضاة وجيش (ورك) الانجليزي، وهي التي قادت الفرنسيين إلى النصر، وتوجت الملك في رانس، ولكنها ما كانت تدرك مدى جسامة تخليص أي شخص من محاكم التفتيش في ذلك الوقت، ومن يجرؤ على ذلك، حتى الملك نفسه لا يجرؤ على ذلك، لموقفه الحساس تجاه الكنيسة البابوية في الفاتيكان بروما.

إنّها لم تدرك كلَّ ذلك، ولكنها عندما أدركت أنّهُ حتى (لاهير) هذا القائد الذي تعاونت معه وشاركته في المهام الحربية، لم يصل إلى أبواب "روان" حيث كانت تحاكم ويخلصها من رجال (ورك) والقضاة أدركت بعد فوات الأوان سرَّ الخداع، وتراجعت عن الأصوات، وطرحت القديسة كترينة جانباً، وهذا غاية العقل وأجرأ قرار أتخذته، كما تحدثنا كتب التاريخ، ولكنها لما

أكتشفت أنَّ تراجعها لم يفدها شيئاً إلاّ السجن مدى الحياة، عدلت عن تراجعها وقضت في أمر نفسها، فأختارت الحرق على السجن بديلاً، وقد كان للخيال كذلك أثر في ذلك، إذْ بقى حياً حتى في تلك الساعة "ساعة المحنة" فرضيت بقتل نفسها بوحي من تلك الأصوات والرؤى، إيماناً منها وتضحية، وهي في التاسعة عشر من عمرها، وعلى العلماء الأنثروبولوجيين أو غيرهم من العلماء المختصين بعلم الإنسان من المعاصرين، أنْ يدركوا حقيقة التصور بهذه الشخصيات التي ترى الأطياف والرؤى وتكلم القديسين، لأنَّها كائنات متصورة كما قال عالم الأنثروبولوجيا – فرنسيس كلتون – [٢٩] وكان هذا التصور مبني على مسألة بسيطة حدثها بها عقلها وهي بعد أنْ جاءتها رسالة من السَّماء حسب ما تدعي، حملتها إلى الدوفين " هذه هي اللحظة الحكيمة التي أرتأتها جان لتخليص الملك (وهو لم يكن بعد قد توج) من موقف صعب لا رجاء فيه "

هذه الخطة هي نفسها التي تدخلها إلى العمل الذي أحبت أنْ تكونه وهو الجندية، إذْ نراها تترك زي النساء وتلبس زي الرجال وتمتطي الجواد كالرجال، وتلبس الدروع، كأي جندي آخر، إنَّها امرأة جندية بلباس جندي ودرعه وسيفه وجواده وسلاحه، تنام على الأرض إلى جانب الجنود ويعاملها صحبها من الجنود معاملة الزميل كأنها منهم، وهذا الأسلوب هو الذي أدهش الأصدقاء قبل الأعداء في ذلك الوقت، وحدا بالمحكمة أنْ تعتبره بدعة من بدع

جان، التي ترفض الزواج وتلبس لباس الرجال، وتهدد قيم المجتمع الأخلاقية بأسلوبها ذلك بنظر رجال الدين " ولكنها إذْ تترك المألوف بما يتصف به النساء، فإنَّها من الصنف الذي كان يود أنْ يحيا حياة الرجال، ولها اسوة ببنات جنسها، ممن تسترن في لباس الذكور وخدمن في الجيش أو الأسطول في البحر، وهناك أمثلة عديدة على ذلك، ومنهن على سبيل المثال روزا بنير، الرسامة الفرنسية، كانت ترسم في قميص الذكر وعليها سرواله."(٣٠)
وكانت جان في كل هذا لا تزاول شيئاً غير مقصود، وأنَّما فعلت كل ذلك عن وعي وعقل وضمير، كان يحدد عليها واجب مقدس، هو أنقاذ روحها أولاً والوطن ثانياً من تلك الشياطين الانجليزية، كما أوحى لها ذلك في قريتها الريفية، وهذا الواجب الوطني والعزة الوطنية هي التي كانت وراء ذلك المجد الذي ظفرت به بعد ذلك، وحتى في حالة هروبها – حادثة بور فوار – والتي قذفت بنفسها إلى الأرض من ذلك البرج والذي قيل أنَّ عُلُّوهُ بلغ ستين قدماً، هذا العمل البطولي هو ليس وسيلة للأنتحار كما يحلو للمؤرخين أنْ يأولوه، ولكن كان في السقوط من البرج، والذي أرادت به الهروب وذلك من أجل أنقاذ – كمبين – والتي كانت على وشك السقوط بأيدي الانجليز، فها هي فضلة السقطة وما فيها من خطورة الموت على الحياة، من أجل الوطن، واستدراك الكارثة التي على وشك الوقوع، فهي خاطرت بحياتها لا من أجل

الفكاك من الأسر بحدٍّ ذاته - ولو كان ذلك مطلباً صحيحاً ومشروعاً بالنسبة لها - ولكن خاطرت بالموت من أجل خدمة أكبر، كما رأينا، لقد كان من رأيها، أنَّ هناك شيئاً أكبر من الحياة والحرية، ولكنها مع ذلك كانت أكبر من الأحداث وأجل واعظم، فهي تلك المحاربة التي حاربت ذلك النظام الجائر – نظام الأقطاع – وحاربت الأفكار البالية القديمة للكنيسة الكاثوليكية ولكن بعفوية ودون دراية منها بأنّها شطرت أوربا بعد ذلك شطرين، كاثوليك و بروتستانت، وحاربت كلَّ الأطماع القديمة في السيطرة بأسم الدين، وناصرت القومية الفتية والوطنية ضد الأطماع، وحاربت الزندقة ولم تفطن أنّها من أكبر الزنادقة في رأي الكنيسة والدين على الأقل ! أنّها حاربت كلَّ ذلك بطهارتها ونفسها الصافية وإيمانها العميق، لا تملك غير الروح الصافية والحزم والإيمان والشجاعة وتلك السنوات القليلة من عمرها والتي لم تبلغ عقدها الثاني وهذا هو المدهش والعجيب، والأُسطوري في هذه الشخصية، دخلت إلى السياسة بهذا النقاء، ونحن نعرف ما تتطلبه السياسة من ثعلبية والتواءات ومايكافيلية، وروغان وزوغان، وإذا هي بطهارة المصلح والنبي تدخل في المجتمع (المعترك) ونظمه الاجتماعية والسياسية وعلاقاته الطبقية، ومؤسساته المدنية والدينية مثل الكنيسة والنظام الكنسي في القرون الوسطى، وهي الشابة الأُمية والتي ينقصها التعليم الجامعي

والتثقيف العالي، ولكنها مع ذلك جابهت الحياة بروح الفلاحة الرقيقة الطاهرة، المعتدة بالنفس، الحاسمة والتي خلقت للسيادة وتنظيم المجتمع، فراحت تنشد العدل والفضيلة، شديدة الأعتزاز بنفسها، ولكنها جابهت صدمة كبيرة، فكانت النهاية محتومة ... ولكن الذي يهمنا من كلٍّ ذلك هو أنَّ على المؤرخين والمفكرين عند دراسة شخصية من هذا النوع، أنْ يلموا ببيئة تلك الشخصية، وهي هنا بيئة الأمة الفرنسية في ذلك الزمن (العصور الوسطى) وواقع النظام الكنسي والكنيسة الكاثوليكية والكنيسة الرومانية، وفهم تلك الامبراطورية ونظام الاقطاع في كلٍّ أوربا، وكيف فهمه أهل القرون الوسطى، لا بالكيفية التي نفهم بها الاقطاع ونحن في القرن العشرين او في نهايته، إذْ يجب أنْ نفرق بين تلك العصور (الوسطى) والعصر التاسع عشر مثلا أو عصرنا الحالي (العشرين) ونبحث كذلك في اخلاقيات ذلك العصر وسيكولوجية الناس في تلك الفترة، كما قلنا سابقاً ومنها طباعهم وفنهم وثقافتهم ووضعهم الاجتماعي والاقتصادي والديني وواقع حياتهم المعاشية واليومية وآدابهم علينا أنْ لا نقارن كلَّ ذلك في القرن الخامس عشر (الذي له خصوصيته) مع قرننا الحالي، ونحكم على جان بحكم القرن العشرين وثقافة القرن العشرين (بالنسبة إلى اعمالها وعقلها) أنَّ هذا يؤدي بنا إلى الأسفاف والسخف والسذاجة وإلى ظلم تلك الشخصية كما فعل العديد من

الكـتاب والأدبـاء مـن شكـسبير إلى مـارك تـوين، إلى فولـتير وشيلروآندرو لانـج، أمـا " أناتـول فـرانس فقد كتب تاريخا لحياتها عـزا فيه مـا كـان لهـا مـن آراء إلى ايعـازات القساوسة"[٣١] ولكـن الشيء الواضـح هـو أنَّ (جـان دارك) قـد قاسـت في زمانهـا أضـطهاد هـؤلاء القساوسة القسـاة ووقـع عليها ظلمهم حتـى أدى بهـا إلى تلك النهاية، وأنْ كانت لا تعرف ذلك، إذْ أنَّها كانت مدفوعة بشعورها لخدمـة النـاس، فاندهشت لما حوكمت بأعتبارهـا ساحرة، ومارقة وعـدوة للـدين، وهـي التي كانت تدافع عن نقاء الدين، وهـي حجج أتخـذ منها هـؤلاء، مـن أجل وقف هـذا العنفوان وخنق صوت الحرية وهـو في مهـده، حتـى لا يستفحل وعنـد ذاك يكـون الـزِّمام قـد فلت من أيدي أصحابه، حيث يعرف الشعب معنى هـذه الحرية الواسع.إنَّ محاكمـة جـان كانت مؤامرة مقصودة كـان وراءهـا الفاتيكان والكنيـسة الـرومانية في ذلـك الـوقت، ووراءهـا كـذلك الـنظام الاقتـصادي أي الطبقـي المتمـثل بالاقطـاع والنـبلاء والفرسـان، وهـي ليـست محكمـة دينـية كمـا يتـصور الـبعض، ولكـنها محكمـة طبقـية واضـحة المعـالم، أرادت أنْ تخـنق كـلَّ الآراء الجديـدة المعارضـة، ولكنها بحـرقها جسد القديسة، لم تحـرق قلبها الذي بقى نابضاً في الاجيال القادمة واتخذت منها مناراً هادياً.

وحتـى إعـادت بـرائتها وتقيمها من قبل الكنيسة، كان مؤامرة أُخـرى مقـصودة عـندما جعلـوا مـنها قديسة وذلـك مـن أجل سحب

البساط مرَّة أُخرى من بين أقدامها وهي المناضلة من أجل الحرية والتقدم وليس من أجل طقوس بدائية – كنسية وثنية، هذا هو واقع الحال، أنَّها امرأة أحداث كونية ليس للأمة الفرنسية وحدها، أنَّها مناضلة لجميع الأجناس البشرية، أنارت الطريق وحملت مشعل القومية والوطنية في قرون الظلام، القرون التي لم تعرف معنى الوطنية والقومية والحرية، لأنَّها مصابة بعمى الاقطاع، ووثنية الدين الذي يمارسه رجال الكهنوت، ويدعون العبادة، ولكنهم وثنيون، وكلهم كفر وشعوذة وقتل وتدمير الذات الإنسانية، لهذا نرى أنَّ الانجليز وغيرهم من أمم اوربا القرن التاسع عشر، قد رفضوا دخول التعليم الديني على نظم التعليم أو أنْ تدرس الطوائف والشعائر الدينية، والشيع الدينية في المدارس، وأنْ يعطى الحق للفرد في أنْ يدرس تلك الشعائر أو لا، لأنهم يعرفون نتيجة ذلك على نفسية الإنسان وفكره وما تؤدي به من التعصب بأسم الروح والدين، ذلك التعصب الأجوف، ونحن نعرف كم من الدماء سالت ولا زالت طرية، لم تجف بعد سواء في أوربا أو آسيا وغيرها من قارات العالم بأسم الدين مثل الحروب الصليبية، وحروب المسلمين، إذْ يفرض ذلك المعتقد الديني بقوة السيف، على الشعوب المغلوبة وإلاّ فالموت والفناء، لا يردعهم وازع ولا ضمير، ومن هنا والحق يقال، أنَّ الذين حاكموا جان، هم أنفسهم الذي حاكموا المسيح من قبل (من نفس الدرجة) وحاكموا غاليلو بعدهم،

وحاكموا المناضلة الشيوعية الآنسة سلفيا بنكهرست.(٣٢)، أننا في كلّ ذلك يمكن أنْ نبتعد عن موضوعنا وهو دور الأُسطورة في خلق الشخصيات التاريخية، ولكن هذه الحقائق، وهذا البناء الهرمي للأحداث، هو الذي يساعدنا في الكشف عن عبقرية وأُسطورية شخصياتنا التاريخية، إذْ بدون ذلك تبقى دراستنا ناقصة ومشوهة، إذا أخذت جانباً واحداً وأكاديمياً في الطرح ودغماتياً في النتيجة.

فواقع الحال هو غير ذلك، مثلما لاحظنا بهذه الشابة العبقرية (جان دارك)، التي لم تتعلم في أكاديمية، ولم تصل إلى مستوى أي تعليم، ولكنها في واقع الحال أفضل من أي خريجة جامعية من بنات جنسها في ذلك الوقت، إذا كانت هناك جامعات حسب المفهوم المعاصر.

إذْ هي بمعرفتها بأمور بلدها وأمور السياسة في البلد، وشجاعتها الخارقة، أنَّها أفضل كذلك من أي جامعية في فنون الشؤون البيتية وفي الحقل أو الرعي والنسيج، في ذلك الوقت، وهذا هو السرُّ في تلك الشخصية، غريبة الأطوار، والمعجزة من معجزات القرن الخامس عشر التي لم تتكرر، هذا والإقبال على الحياة وتحمل المسؤولية في هذا العمر المبكر واقتحام عالم الملوك والسياسة والدين والكنيسة، إذا ما عرفنا، ماذا تمثل الكنيسة من سلطة دينية ودنيوية (زمنية) كذلك ولو أنَّ الكنيسة تدعي عدم التدخل في السلطة الزمنية، ولكن أحكامها التي تنفذ هي

أحكام زمنية، تنفذها سلطة زمنية، هي يد الكنيسة في التنفيذ، والكنيسة هي العقل الذي يصدر الأوامر، ويشير إلى تلك اليد بالتنفيذ، فلا غرو أنْ نعجب من قروية بسيطة تقتحم كلَّ ذلك وتقود الجيوش في ميادين القتال، عجز عن قيادتها القادة الماهرون، وتحرز النصر في ذلك أيضاً، هذه الشخصية وليدة كلّ تلك الظروف والملابسات من أصغر حادثة في حياتها الطفولية، إلى أحرافها على جذع شجرة يابسة، فماذا كانت أو كيف كانت حالتها النفسية عندما توعدها أبوها، بأنْ يغرقها في نهر الموز، إذا أصرت على تركها البيت والانخراط في حياة الجندية، وَفَرّتْ بعد ذلك إلى عمها وألحت عليه أنْ يأخذها إلى "فوكولير" عام ١٤٢٩م، لأنَّها مبعوثة من الله لمساعدة الملك شارل على انقاذ أورليان، حتى حصلت على الإذن الملكي بلقائها؟ أنَّها نسيت هذه الحادثة بحكم الأمور والملابسات السريعة التي حدثت لها كما نعتقد، ولكنها لم تنس الرسالة السماوية (الخيالية) حتى آخر لحظة من حياتها كما لاحظنا في محاكمتها، رسالة الحق الذي يمليها عليها الضمير الإنساني والروح الصافية، الحقة، لا روح المطران والقساوسة الدنيويين، الجشعين، الذين باعوا شرفهم وضميرهم للإقطاع والنبلاء والباباوات في الفاتيكان.

إنَّ محاكمة (جان دارك) غير عادلة اصلاً، حتى لو ادعى فلاسفة التاريخ الرجعيون غير ذلك، هي محاكمة كمحاكمة

المسيح من قبل (أنْ كانت هناك محاكمة). ولكننا من جهة أخرى، (نرى تأثر روح العصر والفن خاصة، الذي أنتصر فيه الطراز المشع في النصف الأول من القرن الخامس عشر، وأدى إلى استرداد الثقة وبعث الروح العسكرية على يد جان دارك، وشارل السابع، ونمو الثروة التجارية، كما يمثلها (جان كير) ونزوع الطبقة البرجوازية الصاعدة إلى الزينة المترفة، وظل الطراز القوطي في هذا الشكل النسوي إلى أنْ عاد الملوك والنبلاء الفرنسيون حروبهم في أيطاليا أفكار عصر النهضة المعمارية الكلاسية.)[٣٣]

إنَّ تاريخ أوربا في تلك الفترة، وبخاصة الحوادث التي سبقت القرن الخامس عشر بسنوات قليلة، سواء في انجلترا أو فرنسا وبخاصة الموت الأسود (الطاعون) وكانت نتيجة الوباء التأثير على جميع نواحي الحياة، إذْ يموت الفقراء بالآلاف وبنسبة أكبر من الأغنياء، أدى ذلك إلى نقص في الأيدي العاملة، وأدى ذلك بعد حين إلى تفاقم الوضع السياسي وإلى ثورات عارمة ضد الإقطاع والنبلاء، من هذا الوضع، الذي يهمنا في هذا الصدد ظهور جماعات كبيرة من الناس تؤمن بقراءة الأفكار، وبمفسري الأحلام والعرافين والدجالين، وغيرهم من المشعوذين[٣٤] من هنا نرى؛ أنَّهُ ضعفت العقيدة الصحيحة وانتشرت الخرافة، في ظلٍّ هذه الأوضاع والتي سادت المجتمع سنة ١٣٤٩م، كانت تمهد لظهور شخصيات أُسطورية، وخارقة، غير مألوفة، مثل شخصية جان دارك، إذا ما عرفنا أنَّ

كلُّ ذلك كان يحدث والحرب (حرب المائة عام) ما زالت مستمرة، ولو أنّها تلكأت بعض الشيء، ولكنها كانت موجودة، والنظام الاجتماعي كان يعاني موت الآلاف من رجال الشرطة والقضاة وموظفي الحكومة والأساقفة والقسس، أما في السنوات اللاحقة من القرن الخامس عشر، فقد كان الفساد والأنحلال، والتوحش، وحروب الطبقات، وكان ذلك سائداً خاصة في عام ١٤١٩م في باريس وغيرها من المدن الفرنسية، وقد عاصرت الطفلة جان كل ذلك البؤس والحرمان والحرب، وما يفرضه المحتل من صنوف الأذلال، حيث يقول ول – ديورانت في قصة الحضارة " أنَّ فرنسا بمقتضى معاهدة تروبس (١٤٢٠م) سلمت كلَّ شيء حتى الشرف."(٣٥).

في ظلِّ هذه الأوضاع المأساوية ترعرعت الطفلة جان، ولكنها مع ذلك كانت تقية، ورعة، كما قلنا سابقاً، ولكن تلك الأوضاع كانت دوافع قوية، تشكلت في وعي الطفلة في مرحلة مبكرة من حياتها من أجل الخلاص، خلاص روحها، وأبناء وطنها من هذا الظلم والاجحاف الذي رزخوا تحت وطأته من محتل غاصب ويمكن أنْ يكون هذا التفكير والحماس الوطني سبباً في الحكم عليها من قبل الاعداء بعد ذلك بالاعدام، ساعدتهم في ذلك كنيسة متخلفة، ونظام فاسد.

إنَّ موضوع إحراق جان في ذلك الوقت ليس موضوعاً عادياً،

ولكنه كما قلنا سابقاً مؤامرة سياسية تبناها الفاتيكان ونفذتها محكمة محلية، من محاكم التفتيش، في القرون الوسطى، ومع هذا فإنَّ جان قد مهدت لحركة تنويرية كبيرة أجتاحت أوربا بعدها وهي حركة الأصلاح، أو النهضة التي بدأتها دون أنْ تعي ذلك، والجدير بالملاحظة هنا ونحن نتحدث عن طفولة جان هو أنْ نشير على أنَّ العوامل النفسية، كان لها دور مهّم في خلق الشخصية، وبخاصة اذا ما عرفنا طريقة التحليل النفسي وهو من علوم الطب المعاصرة، وطريقة العلاج النفساني، معروفة في ذلك الحقل، فبحثنا أو بحث المحلل النفسي عن الوعي الأخفى الذي يوقظه، وهو أبعد تعمقاً في النفس، وفيه تتعقد تجارب المرء الأليمة وأنفعالاته القديمة المرة، وبهذه تتأثر أفعاله الحاضرة، كما يقول علم النفس الحديث، فالمحلل النفساني في عمله الأكبر، هو الكشف عن العقد. في هذه الطبقة الأخفى، ولعل من المفيد ونحن بسبيل الحديث عن مدرسة التحليل النفسي، أنْ نشير إلى نظرية اللاوعي الجماعي التي صدر عنها لونج، والتي تقول، أنَّ الإنسان على مدى فترات حياته، تاريخه، يسجل تجاربه أو المهم والخطير منها في حياته، وهو يختزن في ذهنه أشياء في شتى الأطوار التي مرت به، وقد يلح عليه بعض المخزون بما يدل على وجوده في دائرة الشعور من حيث هو مكون لحقائق قائمة، بينما يظل بعضه الآخر في الأعماق محتفظاً بكلٍّ ما وعته الإنسانية منذ ما قبل العصر

الحجري القديم، ومن حين إلى حين يندفع إلى السطح بحيث يمكن أنْ يشاهد ويقرأ.[٣٦]

ولكننا مع ذلك نرى، أنَّ هذا التحليل يكون ناقصاً، إذا ما أعتمد وحده في الشخصية، إذا ما عرفنا أنَّ الفترة الزمنية؛ وهي فترة بداية نمو البرجوازية في المدن الصناعية وبخاصة صناعة النسيج وتغلغل رأس المال في القرية، وذلك التقسيم الطبقي للمجتمع والذي كان نتيجة حتمية لنمو رأس المال؛ أدى إلى وجود وتوسيع الفجوة والهوة بين الأغنياء والفقراء المعدمين وهذا أدى حسب تفكير الفترة إلى وجود أصلاح ديني بين الفقراء، ونحن نعلم أنَّ جان كانت البشارة الأولى لذلك الأصلاح، حتى لو أنَّها لم تعِ ذلك، فكانت غريزة الإيمان قوية عند جان، لا المعرفة اللاهوتية فكانت بقوة الغريزة تتحدث على أنَّها أصوات من الله، لأنَّها إذا كانت تتحدث بالمعرفة اللاهوتية لكان القساوسة والمطران أجدر منها بذلك، فالإيمان عندها هو الورقة الرابحة من أجل التأثير على أتباعها فكانت تمثل بحق المسيحية التاريخية مسيحية المسيح يسوع بفطرته ومعجزاته بدون نفاق أو غش، كما هو حاصل الآن. كانت تمثل نقاء السريرة وصفاء القلب، وعلى أعتبارها عضواً نافعاً في المجتمع، كانت تبشر كالمسيح بالمفهوم العضوي الاجتماعي، بحيث أنَّها كانت تدعو بأنْ لا يكون الفرد مستقلاً عن الجماعة، وأنَّما يكون عضواً فاعلاً فيها لخدمة تلك

الجماعة، كما حصل لها من حيث تغيير نظرة الجنود بعضهم إلى بعضهم الآخر، خدمة لقضية أكبر هي الوطن، بحيث يكونوا أعضاء نافعين في مجتمع الجندية الذي وجدوا أنفسهم فيه، ومع أنَّها تميزت بقوى غير إعتيادية، أستطاعت بها عمل المعجزات والخوارق (وهذا هو الجانب الأُسطوري في هذه الشخصية) مثل تغيير الريح في معركة أورليان وغيرها من المعجزات، إلاّ أنَّها كانت تكره ممارسة تلك القوى، على اعتبار أنَّ ذلك يقلل من الهدف الذي كانت تقصده، بأعتبارها تلك القوى نوعاً من السِّحر أو الشعوذة وتثير كثيراً من الأقاويل والحكايات، لأنَّها كانت تُحبُ العمل الفعلي (الجندية) على ممارسة تلك الخوارق والمعجزات، ومع هذا فقد كانت وبخاصة في يوم المحاكمة، تعرف مسبقاً أنَّها لا تنجو من مصيرها المحتوم، وكانت تعرف أنَّ تلك الأصوات (الرؤيا) لا تخلصها من أيدي قضاة محكمة التفتيش والجيش الإنجليزي، (ولو أنَّ هذه المعرفة جاءت متأخرة، وبعد فوات الأوان)، حالها كحال المسيح أمام بيلاطس، ولكنها دافعت عن نفسها أمام المحكمة، في حين أكتفى يسوع بالصمت، يحدوه الأمل بالبعث (قيامته) بعد صلبه، ولكنها (أي جان) والمسيح، صرخا في النهاية بصوت واضح "**إلهي لماذا تركتني**" ولكن كلاً على أنفراد.

إنَّ جان دارك عندما حملت السيف لتحارب الأعداء المحتلين،

كانت تجسد قول المسيح المأثور بأنَّ " من أخذ بالسيف، فبالسيف يؤخذ." وهذا سرُّ عظمة هذه المقاتلة الفرنسية القديسة، لأنَّها كانت قريبة من التعاليم الأولى ليسوع ضد سادة المجتمع والمضطهِدين والطفيليين.

بالإضافة إلى ذلك أنَّها استخدمت غريزة التنبؤ من أجل الوصول إلى الحقيقة كما يفعل الفنانون الدراميون عندما يحققوا ذلك في أعمالهم الدرامية، مستخدمين تلك الغريزة التنبؤية، وكما قلنا سابقاً، أنَّ الرقم هو أصل الخرافة، نلاحظ أنَّ الرقم " ٧ " قد أستهوى عقلية القرون الوسطى كما يقول برناردشو، ذلك لأنَّ هؤلاء القوم كانوا في أمس الحاجة لتصديق المعجزات في هذا الرقم، فإذا قيل لهم أنَّ الله خلق الكون في سبعة أيام أو حدثوهم عن الخطايا السبع، وسيوف الحزن السبعة في قلب العذراء وغيرها من المعجزات التي توجد في الرقم "٧" أو مضاعفاته، فأنهم يصدقون ذلك، ليس أحترام للدين فحسب، ولكن لأنَّهم مجبولون على تصديق كلَّ شيء غير مألوف وغريب، مثلهم مثلنا الآن عندما نصدق بالعرافين والمنجمين وقارئي الكف والعجائبيين والمشعوذين والذي لو أطل علينا أناس القرون الوسطى، لضحكوا منا ضحكاً هستيرياً، والحالة التي نقلناها عنهم بإيمانهم (الفرنسيون) بأنَّ الانجليز شياطين، ما هو الفرق بينها وبين الناس الذين يؤمنون بأنَّ هناك شياطين تتلبس الإنسان في نهاية قرننا الحالي (القرن العشرون) ؟من

هنا نرى أنَّ الخطر في مجتمعنا ليس بالفكر حسب ما يدعي الجهلة والمستغِلون، أو بأنَّ ليس هناك من أحد يكتب الحقيقة، ولكن الخطر كلّ الخطر في ذلك الإيمان الأعمى سواء بالعقيدة الدينية أو الفكر نفسه.

وعلينا أنْ نذكر قبل غيرنا أنَّ الصورة الجميلة التي رسمناها لحدٍّ الآن لبطلتنا (جان دارك) وهي الصورة المثالية أو تلك الصورة الجامدة، هي ليست كلّ الحقيقة، وإنَّما هي (أي جان دارك) مركز الثورة وعقلها، التي انطلقت من قرية نائية من أجل الخلاص، وحاربتها " العقول القانونية" والكنائس المقررة - قانوناً أيضاً -، ونظام الطبقات ممثلاً بالإقطاع والأفكار الرجعية للجيوش التي تحارب بأسم الملك.أنَّنا أيها السادة مؤمنون بالأفكار التي حاربت من أجلها(جان دارك)، حتى لو كانت أفكاراً أسطورية، ولكنها خيرة وذات مدلول بطولي، وهي غير الأفكار الأُسطورية التي يرددها المستغِلون وممثلو النظام الطبقي.

إنَّ إيماننا ليس إيماناً أعمى.

إنَّنا ننظر لها كأي مصلح اجتماعي ثوري نحتاجه في قرننا الحالي من أجل أنْ يردم هذه الفجوة الكبيرة بين الغنى والفقر، ويحارب كما حاربت ولكن ليس من أجل طرد العدو، لأنَّ العدو فينا وبيننا، ولكن من أجل عملية توزيع عادلة للدخل، وتكون معالجته تلك جذرية وعاجلة، من أجل الوقاية من شرور الفساد

والقتل والرشوة ومظاهر النفاق الاجتماعي السائد، ولكن سيحتج علينا الاغنياء والمؤسسات الدينية (التي تدعي خير الناس!) والقانون وأصحابه العقلاء! كما أحتجوا على(جان دارك) في القرون الوسطى، لأنَّهم لا يحبوا أنْ يتجاوز أحداً على عملهم، لأنَّهم هم الذين عليهم اطعام حملان الله وخرافه بأسم الله، وليس بأسم التوزيع العادل للملكية، كما داعى به يسوع المسيح من قبل حيث قال: "**أنْ تركت طفلاً يجوع فأنك تترك (الله) جائعاً.**"

يجب علينا أنْ نعدَّ (جان دارك) و(يسوع) المسيح مناضلين اقتصاديين، يجب اعتبارهما سياسيين كذلك، لأنَّهما أيها السادة لم يجعلا النقود، كنوزاً حيث قال الناصري "**حيثما يكون كنزك يكون قلبك**" معنى هذا أنْ نُعوِّدَ أنفسنا أو نحرر قلوبنا ونعدها لغايات أسمى من جمع المال ولا نصبح كالعبيد "والمال" إلهنا. هذا هو الجانب الأساسي في اصلاح النفس، حتى نتعود أنْ نكون كرماء نرعى مصالح بلادنا، حتى ترعانا بدلاً من أنْ تبقى فئة سافلة تتاجر بقوت الشعب ويقوموا بأي عمل وكلِّ شيء من أجل المال.

ألا فلنعد الآن إلى قضية أحراق (جان دارك)، أنَّ ما حصل بعد غياب (جان دارك) "اي بعد أنْ أُحرقت" له مدلول أو دلالة سياسية، وكان لسوء الحظ نجاحاً سياسياً لتلك الفئات التي قامت على حرقها أو لمؤسساتها سواء الدينية أو الدنيوية، ولو إلى حين.

إنَّ أظهـار روح العـداء لجـان مـن قـبل الكهـنة والـسعي لقـتلها بأسرع ما يمكن، لهو دليل واضح على كرههم لها، حتى لو أدعوا بـأنَّهم لا يضمروا لها عداءً شخصياً، ولكنهم في قرارة أنفسهم يحملون لها ذلك العداء، وذلك ما اكدته ممارساتهم وحكمهم علـيها بالحـرق. إنَّهـا بالأحـرى كانـت تعـارض مؤسـساتهم الثيوقراطية، والطائفية منها على وجه الخصوص. وما كان يدور في خلدها، أنَّها كانت تحقق في ذلك تعادل للوضع الراهن بين الانجليز والفرنسيين من أجل أنْ يكون هناك "سلطة الحق الإلهي للملوك" والذي دفع الشعب بعد فترات زمنية متعاقبة بالثورة، من أجل قطع رقاب ملوكهم، مبرهنين عدم خضوعهم للدولة القائمة أو ذلك الحق، ومع ذلك تبقى (جان دارك) خير تلميذ فطري لتعاليم المسيح يسوع خلافاً لكهنوت وأراء الكنيسة في تلك الفترة.

ولم يكن موتها، أنتحاراً منها حسب ما يدعي مُؤولو التاريخ، الذين يزعمون أنَّ انتحارها (رضاها بالحكم الصادر من محكمة التفتيش، والذي كانت تستطيع أستبداله بالسجن المؤبد) وذلك حين سنحت الفرصة بذلك، لا يعرفوا الوقائع التاريخية أولاً، وهي أنَّ الجيش الانجليزي قد أعد جذع الشجرة اليابسة (الذي ستحرق عليه جان) في مكان الجريمة قبل أصدار الحكم، مما يعني بأنَّ الحكم قد قرر سابقاً، وهذا ما حصل فعلاً وأنَّهم لا يعرفوا ثانياً، المبادئ والأفكار التي تؤمن بها (جان دارك) والتي تتعارض مع

جلاديها كما قلنا سابقاً.

وتبقى محاكمة (جان دارك) وحرقها من المحاكمات التراجيدية، ومأساة من المآسي التاريخية، قاموا بها أناس غير قاتلين ! (كما يدعون) بأسم التقوى والإيمان وهنا سرٌّ المأساة.

هوامش الفصل الثاني

١ - عنترة – عمر أبو النصر ص ٨.

٢ - حاولت الأستفادة من كتاب: "البطل في التاريخ" سدني هوك، في أعداد هذه القائمة من الأسماء.

٣ - محاورة أفلاطون – ثياتيتوس – أو "عن العلم" ترجمة أميرة حلمي مطر، الهيئة العامة المصرية للكتاب – ١٩٧٣م.

٤ - المصدر السابق نفسه ص٨٧.

٥ - انظر: قصة الحضارة – ول – ديورانت ج ٦ ص ٨٥، حياة اليونان.

٦ - المصدر السابق نفسه – حياة اليونان.

٧ - المصدر السابق نفسه ج ٧ ص ٥٣٤.

٨ - قد تكون هذه الدراسة تاريخية أكثر منها أدبية.

٩ - أنظر: البطل في التاريخ، سدني هوك.

١٠ - مسرحيات شوقي، محمد مندور ص ٧٢.

١١ - أنظر: البطل في التاريخ، سدني هوك.

١٢ - أنظر: تدهور الحضارة الغربية، سوالد اشبنغلر–ترجمة أحمد الشيباني ج١

١٣ - لاحظ كثيرون أنَّ هذه الفترة تميزت بكثرة الأنجم اللوامع في تاريخ العبقرية. فـ (ماهافيرا) و(بوذا) في الهند، و(لاوتسي) و(كونفوشيوس) في الصين، و(إرميا) و(أشيعا الثاني) في الأمة اليهودية، وفلاسفة ما قبل سقراط في اليونان، وربما كان ذلك عهد "زرادشت" في بلاد فارس، ومثل هذا العصر في النبوغ يدل على تبادل المؤثرات بين هذه الثقافات القديمة بدرجة أكبر مما يمكننا أنْ نتعقبه اليوم على سبيل

التحديد (هامش قصة الحضارة) ج٧ – ص ٦٤.

١٤ - هي عهود تقال في أيام مقدسة من كلٍّ شهر وهي أيام البدر والهلال واليوم الثامن بعد كلٍّ منهما – المصدر السابق نفسه.

١٥ - شخص أراد له القدر أنْ يكون بوذا، ومعناها هنا (بوذا) نفسه، ومعنى كلمة بوذا (المستنير) وهي بين كثير من الألقاب التي تخلع على "السيد" الذي كان أسمه الشخصي "سدذارتا" وأسم عشيرته "جواتاما" وكذلك يسمى "شاكيا – موني" ومعناها حكيم الجماعة شاكيا. كما كان يسمى أيضاً "تاذا – جاتا" ومعناها الرجل الذي ظفر بالحق. ومع ذلك فلم يطلق بوذا على نفسه لقب من هذه الألقاب فيما نعلم.

١٦ - لاحظ، حتى في أشهر ولادته، عجيبة (١٠ أشهر بدلاً من ٩) أي شيء غير أعتيادي بالنسبة للحمل الطبيعي.

١٧ - ألا يوحي ذلك أو يشبه على الأقل ولادة المسيح – عيسى بن مريم – تحت جذع الشجرة – ولكن بدون حاشية وخدم، وبخاصة إذا علمنا أنَّهُ عند مولد بوذا ظهر في السماء ضوء لامع، وسمع الأصم، ونطق الأبكم، وأستقام الأعرج على ساقيه، وانحنت الآلهة من علياء سمائها لتمد له أيدي المعونة، وكلها آيات أصبحت للمسيح بعده.

١٨ - تدهور الحضارة الغربية، اشبنغلر.

١٩ - أنظر: قصة الحضارة – ول – ديورانت – أُسطورة بوذا – ج ٣.

٢٠ - أنظر: قصة الحضارة، ول – ديورانت، الحضارة الهندية ج ٧.

٢١ - أنظر المصدر السابق.

٢٢ - كذلك.

٢٣ - أنظر: نظرية الأدب، رينية ويلبك، اوستن وارين ص٢٤٨.

٢٤ - مقدمة كتاب شترا – رابندرانات طاغور – نقله إلى العربية بديع حقي.

٢٥ - أنظر: قصة الحضارة، ول – ديورانت، عن طاغور، ج ٢٢.

٢٦ - قصة الحضارة، ول – ديورانت، ج ٢٢، ص ١٥٩.

٢٧ - جان دارك، جورج برناردشو ترجمة أحمد زكي مبارك ص١٢٤.

٢٨ - المصدر السابق نفسه ص٢٢٣.

٢٩ - فرنسيس كلتون: عالم أنثروبولوجي، ظهر عام ١٨٨٣م ومات عام ١٩١١.

٣٠ - جان دارك، برناردشو ص٣٠٢، وروزا بنسير: رسامة امتازت بتصوير الحيوان، ماتت عام ١٨١٩م.

٣١ - المصدر السابق نفسه ص٢٣٦.

٣٢ - راجع ص٢٣٩. جان دارك، برناردشو.

٣٣ - قصة الحضارة، ول – ديورانت ج ٢٢، ص١٤٧.

٣٤ - أنظر المصدر السابق ص١٢٤.

٣٥ - كذلك ص١٣٣.

٣٦ - الأساطير – أحمد زكي ص٢٦٢.

٣٧ - المسيح ليس مسيحاً، ص٨١، برناردشو.

٣٨ - أنظر: تلك الوصايا والتعاليم في الأناجيل الأربعة.

الفصل الثالث

الملاحم: قصائد أسطورية

أولاً: الملحمة

وردت عدة تعريفات للملحمة في كتب مختلفة وعلى مرِّ العصور ومنها:

١ - قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وأسلوبها سام.

٢ - ذلك النوع من القصائد الطويلة الذي يهدف إلى تمجيد مُثل جماعة عظيمة (دينية أو وطنية أو إنسانية) يسرد مآثر بطل حقيقي أو أُسطوري، تتجسد فيه المُثل، ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواضعات المستمدة من ملحمتي هوميروس المعروفتين، كإعلان الشّاعر في مستهل القصيدة لموضوعها، وأبتهالاته لربّة الشّعر وبدئه القصة بوسط أحداثها، وتدخل الآلهة في شؤون البشر والتشبيهات المطولة والمعقدة، والقوائم الطويلة لأسماء الأبطال أو لأسماء أشياء هامة لحياة الأبطال كالأسلحة والسفن وما إلى ذلك، وزيارة العالم السفلي وخطب التفاخر والفخر وخطب الاثارة للمعارك أو المبارزات البطولية، وكلُّ هذا ينطبق على الملحمة الأدبية.[1]

تحديدها:

هي في الفنون الأدبية قصيدة سردية بطولية، خارقة للمألوف

تعتمد بدءاً مخيلة إغرابية بخلقها عالماً أوسع واكبر من العالم المعروف، وتستند إلى سرد أحداث تمتزج فيها الأوصاف والشخصيات، والحوارات، والخطب، والنصائح، وتتدرج كلها في حكاية تلفها في وحدة واضحة، وهي متطورة ومتسلسلة حسب أساليب الرواة الأولين بأغراقها في تشابيه واستعارات وتتوجه أصلاً إلى الشعب الساذج الذي ينفعل بالأخيلة والأوهام، والأساطير، وتتميز بقوة إيحائية كبيرة تخرج السامع أو القارئ من العالم الواقعي إلى عالم جديد وخيالي

موضوعها:

تزدهر الملحمة في طفولة الشعوب لأنها ترتكز على نوع من الشِّعر البدائي المعني بالمآثر البطولية، فترضي هذه الشعوب الناشئة بحكايات جميلة، وتستثير فيها مختلف العواطف، من حُبٍّ، وحقد، ورهبة، واعتزاز ويكون لديها منطلق أوّليّ لتاريخها لا سيما في المراحل التي تكون فيها هذه الشعوب حادة الخيال، شديدة الأنفعال، ومما لا شك فيه أنَّ كلَّ أسطورة ملحمية تتضمن في جذورها بذرة تاريخية، حقيقية، يضيف إليها الشُّعراء ما يحلو لهم من فصول، ومشاهد لتمجيد عروقها وأبطالها.

انواعها:

الملحمة أنواع، أهمها أثنتان: الطبيعية أو البدائية والصنعية الأولى هي المتفجرة عفوياً من روح الشعوب الناشئة. والثانية تشبه

الأولى في كلٍّ خصائصها شكلاً وتنسيقاً، وتختلف عنها في أنّها من صنع مجتمع متطور وأنّها من أنتاج شخص معين، ومعروف عادة، في حين أنَّ الأولى قد تكون محصلاً لعدد كبير من الشُعراء المتعاصرين أو المتلاحقين زمناً.

شخصياتها:

تدور الأساطير الملحمية حول عدة أبطال، فتضخم مآثرهم وتخرجهم من نطاق البشر العاديين وتحولهم إلى رموز مماثلة لفكرة أو لقومية، ومن صفاتهم المشتركة أنّهم ينتمون إلى عهد غابر، وأنّهم ساذجو النفسية عادة، متفوقون على أعدائهم ومعاصريهم مخلصون لوطنهم وأمتهم، وممثلون لجنسهم، ولحضارة معينة، بحيث يبرزون بعد التحليل من الأطار البشري الحي ليصبحوا نماذج ومُثلاً في كلٍّ تصرف يقدمون عليه.(٢)

ثانياً: الإلياذة، ونماذج أخرى:

من تلك التعاريف السابقة للملحمة، نرى أنَّ التعريف الثاني له خصوصية معينة في دراستنا هذه، إذْ نلاحظ أنَّ الموضوع في ملحمة هوميروس – الإلياذة – هو نقطة الخلاف بين آخيل قائد المراميدين وزعيم الزعماء اغاممنون، ونقطة الخلاف هذه هي التي بُنيت عليها هذه الملحمة من أول نشيد فيها، ومجمل القصة: " أنّهُ كان في جملة السبايا فتاة جميلة وقعت في سهم آخيل – عنترة الإغريق – فانتزعها منه اغاممنون، زعيم الزعماء واستخلصها لنفسه، فعظم

الأمر على آخيل وكاد يبطش باغاممنون لولا أنَّ اثينا الإلهة (إلهة الحكمة) هبطت من السماء وصدته قسراً، فانكفأ عنه واعتزل القتال هو وعشائره – فحمي وطيس الحرب بين الإغريق والطرواد، وآخيل في عزلته يتحرق غيظاً، فأشتدت عزيمةالطراود لاحتجاب آخيل فنكلوا بالإغريق في مواقع كانت الغلبة لهم، فلما ثقلت الوطأة على الإغريق، أوفدوا الوفود استرضاءً لآخيل فما زاد إلاّ عتوا وكبرا، فوقعت هيبة هكطور زعيم الطرواديين ملكهم فريام في قلوب الإغريق، وما زالت تتوالى الغلبة بعد الغلبة حتى كاد يحرق سفنهم ويردهم خائبين، وكان لآخيل صديق حميم هو فطرقل، فتى جمع كرم الخلال وبسالة الأبطال صحب آخيل في معتزله وهو مع ذلك يتلظى أسى لنكبة قومه ويستفز آخيل للأخذ بيدهم وآخيل كالحجر الأصم لا يرق ولا يلين.

ولما أشتدت الأزمة على الأغريق وكاد يقضى عليهم، جعل فطرقل ينتحب كالطفل فأذن له آخيل أنْ يتقلد سلاحه ويحمل على الطرواد بجند المرامدة قوم آخيل فحمل عليهم حملة مزقت شملهم وردتهم على أعقابهم وإذا به خرَّ قتيلاً أمام هكطور، فدارت الدائرة بموته على قومه فولوا مدبرين وهكطور يضرب في أردافهم، ولما علم آخيل بموت فطرقل قتلاً تسعر حزناً على حليف وده والتهب حقداً على الطراود وتحول غضبه عن الإغريق إليهم ونهض للأخذ بالثأر فصالح أغاممنون وأغار على الطراود فبطش

بهم بطش الاسود بالحملان فلاذوا بالفرار وتحصنوا في معاقلهم ما خلا هكطور فإنّه برز له فقتله آخيل ومثل به، ولكنه ما لبث أنْ سكن جأشه وخبا غضبه فانقلب ذلك الغيظ رفقاً وعطفاً، إذْ رقَّ لشيبة فريام فألقى إليه بجثة أبنه وسيَّره آمناً، فانتهت القصّة بسكون وسلام."[٢]

هذه الحوادث تناولها هوميروس، وهي الأيام القلائل من السنة العاشرة لحصار اليون (طروادة) وبنى عليها منظومته أو ملحمته، إذنْ رأينا كيف أنَّ ذلك الموضوع البسيط خلق تلك الملحمة التاريخية والأدبية الكبرى، عندما أعطى الشّاعر هوميروس العظيم لخياله أنْ ينطلق رحباً ويجسد هذه الملحمة وهو الماهر الصانع العارف في علوم بلاده وجغرافيتها وأحوالها الاجتماعية والاقتصادية والدينية والحربية والطبية والمهنية والزراعية والصناعية والملم بكلِّ النواحي التي يتطلبها مثل هذا العمل الفذ.

فما أحرانا وما أحرى شاعرنا العربي أنْ يتسلح بثقافة عصره، ثقافة موسوعية، يعرف أحوال بلاده ومجتمعه معرفة حقيقية كاملة، حتى يستطيع توظيف هذه المعرفة بصورة جمالية – خيالية من أجل خلق أدب رفيع المستوى ويخلق ملحمة العرب الكبرى في تحديه للواقع المرّ.

ومن يقرأ الإلياذة بأمعان يصاب بالدهشة والانبهار لتلك المعرفة من الشّاعر حتى بعلوم عصره من طب وهندسة وحساب وفلسفة

وعلوم أُخر مختلفة. ونحن كذلك نعرف عن الأوديسة، وهي ملحمة تقصر عن الإلياذة بضعة آلاف من الأبيات، ويغلب على الظن أنّ الشّاعر نظمها في شيخوخته وموضوعها رحلة أوديس في أثناء عودته إلى بلاده بعد انتهاء حرب طروادة....

وهناك الإنياذة لفرجيل، تلك الملحمة التي كتبها الشّاعر بتكليف من الإمبراطور الروماني "أغسطس" ولوادي الرافدين "ملحمة جلجامش" التي تعود إلى القرن السابع قبل الميلاد والتي تمجد البطولة والمغامرات المنسوبة إلى جلجامش وصاحبه انكيدو، وتذكر حادثة الطوفان. وكذلك للهند ملاحمهم، أسوة بشعوب العالم، فكانت "المهابهاراتا" وهي كما قال ول – ديورانت في قصة الحضارة: "أعظم آية من آيات الخيال التي أنتجتها آسيا" وملحمة رامايانا والتي كتبها كامبان، والتي تحكي قصة الصراع بين قوى الخير من جانب ممثلة في راما، والتجسيد للإله العظيم أو الأعظم، وبين قوى الشّر من جانب آخر يقودها رافانا الذي أستحوذ على قدرات هائلة منحته اياها الآلهة. وهناك في الأدب الانجليزي ملحمة جون ملتون – الفردوس المفقود –التي ظهرت عام ١٦٦٧م لتمثل ما يسمى بالعصامية الجديدة حسب تعبير اليوت، أما الملحمة الدينية الكبرى – الكوميديا الإلهية – لدانتي، فقد كانت أول ملحمة في التاريخ تكتب بضمير المتكلم، وهناك ملحمة الشاعر الإيراني، الفردوسي، المولود في طوس سنة ٩٤٠

ميلادية "الشاهنامه" كتاب الملوك، ومنهم من كتب "الملحمة الشخصية" في العصر الحديث أبتداءً بوردزورث وانتهاءً بعزرا باوند، وهي عبارة عن قصيدة طويلة ذاتية. ومن الملاحم الثانوية "الفارساليا" للوكان والتي تعالج موضوعاً بطولياً من التاريخ القديم وتحرير بيت المقدس لتاسو. وهناك من الملاحم والتي تجسد نماذج صادقة للشعر البطولي مثل الملحمة الانجليزية القديمة، البوولف وموضوعها هو حكم رجل واحد هو الملك الرشيد بوولف وخلفيتها انهيار حضارة ما، وسياقها بطولي، وكذلك انشودة رولان، فإنَّ بطولته تقابل حروب الفرنجة والأتراك وسياقها أيضاً هو الحرب والبطولة، ولشاعر أرمينيا الكبير أوهانس تومانيان، المولود عام ١٨٦٩م، قصائد أُسطورية وملحمة "دافيد الصاصوني" وهو يمجد في أُسطورته الشعرية "آنوش" الشعب الأرمني وروحه الوثابة إلى الحُبِّ الخالد، ولأوفيد – مسخ الكائنات –التي تتمتع بجميع سمات الأسلوب الملحمي، إذْ نرى أنَّ هذا الشَّاعر العظيم أهتم اهتماماً كبيراً بالأُسطورة وبنى عمله هذا على الأساطير المرتبطة في ذلك الوقت بروح الشعب وتقاليده، واعطى مدلولاً كبيراً ومعنى عميقاً في أساطيره، إذْ نلاحظ أنَّ هذا الشَّاعر الكبير لا يتحرج من أي شيء، وأنَّما يقول ما فاضت أو أمتلأت به جوانحه وضميره، إذْ نراه يجعل الآلهة تتصارع مع الإنسان وهو أي الإنسان في نظر الآلهـة كائناً فانٍ وهي التي لها القدرة العليا

والسيطرة الكاملة على مقدرات البشر، وليس هذا فقط، بل نراه ينتصر لبني الإنسان في صراعهم مع الآلهة، ومرّات عديدة ينتصر البشر على الآلهة في هذا الصراع أو التنافس، كما حدث ما بين أراخني "الفتاة الليدية" والتي كانت ذات مهارة فائقة في فن الغَزْلِ وباللاس (اثينا) الإلهة (٤).

من هنا نرى أنَّ أوفيد، قد بنى عمله الأدبي " مسخ الكائنات " منذ الكتاب الأول إلى آخر الكتاب على فكرة الصراع بين الآلهة والبشر، منذ خلق الإنسان على ظهر هذا الكوكب، والذي نلاحظه في عمله هذا، بأنَّ الشّاعر يجعل للشخصيات التي تفنى أو تموت روحاً ثانية وحياة ثانية، وهذا ما نقصد به التحوّل (تناسخ الأرواح) وقد كان سائداً ذلك التصور في تلك الفترة والتحوّل يرمز إلى القدرة الأرهابية على تحويل الإنسان من وضع أدنى إلى وضع أعلى، وهذا يسمى تحوّلاً أرتقائياً، أو يكون التحوّل، تحولاً أنحطاطيا أو تحولاً محايداً. أما المسخ فهو يرمز إلى القدرة الأرهابية على تحويل الإنسان من وضع أعلى إلى وضع أدنى (وضع حيواني). والتحوّل يشمل الأشياء والبشر على السواء، بينما ينحصر المسخ في تحويل البشر إلى حيوانات أو أشياء.(٥) ومن هنا نرى أنَّ روح الإنسان لو فُنيَّ جسده، تتحوّل روحه ولا تموت، فأنّما تتلبس بجسد طائر أو زهرة أو صخرة أو أي شيء موجود في الكون سواء على الأرض أو في السماء، إذْ لاحظنا في هذا العمل أنَّ كثيراً من

الأرواح تتحوّل إلى نجمة في السماء أو قوس قزح، وهو تحوّل ارتقائي، أو أي مظهر من مظاهر الوجود في الكون، وهذا له أرتباط قوي بالعقيدة الهندية والتي كانت سائدة في تلك الفترة في أسفار الفيدا والبراهما بعد بوذا وقبله، حيث كانت هذه العقيدة تمثل جوهر العقيدة الدينية، كما ورد في تلك الأسفار والملاحم الهندية والأساطير، مما يدلل على التأثير والتأثر بين الحضارة الهندية والحضارة الرومانية واليونانية وبقية الحضارات وذلك عن طريق أنتقالها عبر بلاد فارس أو عن طريق العرب أو عن طريق الحروب، إذا ما علمنا أنَّ الاسكندر المقدوني، قد غزا تلك المناطق قبل ميلاد المسيح، وأنَّ ملحمة "الماهابهاراتا" الهندية بدأت حوالي (٥٠٠ قبل الميلاد) قصيدة قصصية قصيرة، لا تتجاوز طولها حداً معقولاً، ثم أخذت تضيف إلى نفسها في كلِّ قرن من القرون المتعاقبة، حكايات ومقطوعات، ولم يكن موضوع القصيدة الأساس مقصوداً به الأرشاد الديني بمعنى الكلمة الدقيق، لأنَّها تقص، قصة عنف ومغامرة وحروب و" تدل إشارات في الفيدا إلى بعض شخصيات الماهابهاراتا"، على أنَّ حرباً حقيقية عنيفة، بين القبائل وقعت في الألف الثاني من السنين قبل الميلاد، وقد لاحظنا من قبل في أُسطورة بوذا ذلك التجسيد الديني.

في هذه الفترة من ظهور الملاحم في حضارات الأمم القديمة من هندية وبابلية ويونانية ورومانية كانت مولد الشَّاعر الفيلسوف،

حيث كان الشاعر فيلسوفاً في تلك الفترة، حيث نلاحظ في ملحمة الماهابهاراتا، أنَّ الإله (كرشنا) يوقف مجرى القتل بقصيدة منه، يتحدث فيها عن شرف الحرب، وهو يدافع كذلك عن قانون الطبقات والميراث والزواج والمنح وطقوس الجنائز، ويشرح فلسفة كتب "السانخيا" و"يوبا نشاد" ويروي طائفة من الأساطير والأحداث المنقولة والخرافات، أو قل أنَّ الشُّعراء كانوا فلاسفة يرتدون قناع الإله مرَّة ومرَّة قناع الشِّعر، وهكذا نرى "أورفيوس" و"لينوس" و"هوميروس" مثلاً يستعينون بسحر النظم في شعرهم وجمال الصور الخيالية لتقديم الأفكار الفلسفية التي أتى بها "صولون" و"طاليس" و"فيثاغورس". ورأينا من قبل أنَّ محاورات بوذا تشبه محاورات أفلاطون من ناحية الطابع الفلسفي والهدف...

حتى إذا ما عرفنا أنَّ الشِّعر والفلسفة كانا يتنافسان من أجل تقمص روح العصر، ومن الملاحظ كذلك أنَّ أغلب تلك الملاحم تستمد موضوعاتها من العقائد الدينية في تلك الفترة سواء كانت وثنية أو مقدسة، فهذه ملحمة ملتون " الفردوس المفقود " بنت فكرتها على سقوط الإنسان من الجنة وهي فكرة كانت معروفة في الكتاب المقدس (العهد الجديد)، وبخاصة إذا أخذنا الكتاب الثاني عشر (الأخير) من الملحمة إذْ نرى أَنَّ مسار الأح ـداث يبدأ فيه من الطوفان حتى يوم القيامة (بما في ذلك الأحداث المذكورة في العهد الجديد).

وكما قلنا سابقا "أنَّ أصل الرقم يشبه أصل الخرافة" كما ورد في "تدهـور الحـضارة الغـربية"، ج١ ص١٢٩، الترجمـة العـربية "(اشبنغلر) نرى أنَّ ملتون " كان يؤمن بأنَّ الكون يحكمه نظام دقيق يقترب من دقة الرياضيات (وهي الفكرة التي ورثها من العصور الوسطى) كما أنَّ التنظيم الاجتماعي في ظلِّ الاقطاع كان معقداً وذا درجات دقيقة ومحددة، وقد صاغ الناس تصورهم لدقة تنظيم المجتمع السماوي في ظل تنظيم مجتمع الأرض ودرجات أفراده"(٦)

ونحن نتحدث عن ملحمة (الفردوس المفقود) لملتون، نرى أنَّ تلك المحاكاة العجيبة بينها وبين الإلياذة لفرجيل، من جهة، وبينها وبين الكوميديا الإلهية، لدانتي من جهة ثانية، مثلها مثل ملكة الجان التي كتبها سبنسر قبل ملتون، و" لكن ملتون لم يكن يريد أنْ يجعل أحداثه تقع في إطار من التاريخ القريب أو المعاصر (محاكياً بذلك فرجيل) الذي أستلهم الأساطير الرومانية وأكثرها عراقة"(٧).

ومن سيرة صاحبنا "ملتون" وفي كلِّ المرحل التي كان قد مرَّ بها، كان يعي ويدرك كلَّ قدراته ومواهبه، وكان ملماً بعلوم عصره من دين وجغرافية وتاريخ وقانون وأخلاق وفسيولوجيا وعلوم طبيعية وطب وزراعة وهندسة العمارة والخطابة والشِّعر والفلسفة واللاهوت، بالإضافة إلى الدراسات الإغريقية واللاتينية القديمة. وفي عام ١٦٤٠م أعدَّ بياناً بموضوعات يمكن أنْ تكون ملحمة أو

دراما، كان من بينها موضوع خطيئة آدم (خروجه من الجنة) وأساطير الملك آرثر (ملك بريطانيا، الذي يفترض أنّهُ عاش في القرن السادس ق – م، وبطل المائدة المستديرة) وتأرجح بين اللاتينية والإنجليزية، بأيتهما يكتب، حتى حين قر قراره على " الفردوس المفقود " موضوعاً له، فكر أنْ يكتبه على شكل مأساة إغريقية أو رواية دينية، على غرار روايات العصور الوسطى، وفي أوقات مختلفة نظم بعض أبيات ومقطوعات أدخلت فيما بعد في القصيدة، ولم يتسن له إلاّ بعد وفاة كرومول، أنْ يجد فسحة من الوقت يومياً، ليكتب الملحمة وفي عام ١٦٥٨للميلاد فقد بصره تماماً. وفي عام ١٦٦٥ م، حين أنتشر الطاعون بلندن، أتخذ التدابير صديق سجين من الكويكرز، هو توماس الوود، لنقل ملتون ليقيم في كوخه المكون من عشر حجرات في "كالفونت سانت شيل في بكنجهامشير" وهناك في هذه "المقصورة الجميلة" اكمل الشّاعر "الفردوس المفقود" "وتشترك الفردوس المفقود مع انياذة فرجيل، فيما أصاب كلتيهما من نكسة وتعويق لظهورهما بعد الياذة هوميروس فإنَّ مشاهد المعركة والمحاربين الخارقين للطبيعة يفقدون قوتهم وسحرهم، لكونهم تقليداً ومحاكاة."(٨)

ولكن الذي يهمنا في هذه الدراسة هو موضوع الملحمة (سقوط الإنسان) الخطيئة، حيث نلاحظ كأنَّ المعرفة محرمة، وينهض الشيطان مدافعاً عن المعرفة وعن حرية الإنسان في طلب المعرفة

نابذاً ومخالفاً في ذلك لأمر ربه، وتكاد تكون هذه الخطيئة الأولى – أي أكل الفاكهة المحرمة من شجرة المعرفة - هي الموضوع الذي بُنيت عليه الملحمة، وكما قلنا سابقاً بأنَّ ملحمة هوميروس، قد بُنيت على موضوع بسيط، وهو غضب آخيل، ولكن في الفردوس المفقود نلاحظ أنَّ موضوع المعرفة – وهو ضد الجهل – يكاد يكون محرماً واثماً في جنة آدم وحواء، ويجب أنْ تكون طاعتهما وإيمانهما – طاعة وإيمان، أعميان – حتى تكون حالتهما سعيدة في تلك الجنة، ولكن الشيطان، وهو هنا يصوره ملتون كثائر ومحرض لهما على التزود بالمعرفة، وكأنه زعيم ثورة ضد السلطة الرسمية الأستبدادية خاصة في الأبيات الأولى من الكتاب الأول من الملحمة، اذا عرفنا أنَّ الشيطان – أبليس – كان الله قد أحسن خلقه وشرفه وكرمه وملّكه على سماء الدنيا والأرض، وجعله مع ذلك خُزّان الجنة، ولكنه استكبر على ربِّه وادعى الربوبية، ودعا من كان تحت يده إلى عبادته، بدليل الآية " **فسجدوا إلاّ ابليس كان من الجن...** " **سورة الكهف – آية ٥٠**، والحديث قال: " **أنَّ من الملائكة قبيلا يقال لهم الجن، فكان إبليس منهم، وكان يسوس ما بين السماء والأرض فعصى، فمسخه الله شيطاناً رجيماً.** " إذنْ كان الشيطان قبل مسخه من الأشراف، وكان له سلطان على الأرض وخازن على الجنان، وقد وردت أخبار كثيرة عن الشيطان في الكتاب المقدس (العهد

الجديد) والتي كان ملتون مطلعاً عليها اطلاعاً واسعاً في الأسفار المقدسة، وبخاصة سفر التكوين...

ونحن بدورنا نتسائل مع ملتون في فردوسه المفقود، لماذا إذنْ كان هذا التحريم، تحريم المعرفة من قبل الله (عدم الأكل من ثمار شجرة المعرفة في الجنة) على البشر (آدم وحواء) ؟ لماذا يبقي عباده على تلك الحالة من الأنماط والجهل؟ هل لأنَّ الإيمان أعقل من المعرفة، والعجيب أنْ نرى ملتون وهو الملتزم أو على الأقل المشبع بالعقيدة الدينية، أنْ لا يُفسر (الخطيئة الأولى) بأنَّها علاقة جنسية بين آدم وحواء ولكنه يفسرها في الرغبة إلى المعرفة، ويجعل مثل تلك القيم المادية (العلاقة الجنسية) جزءاً من " حالة البراءة " ولكنه بعد " الخطيئة " أي أكل الفاكهة المحرمة من شجرة المعرفة، بدءآ (آدم وحواء) يستشعران الخزي والعار في الأتصال الجنسي، ولكنه مع ذلك يؤمن بمذهب الجبرية والقضاء والقدر عند كلفن، وكان رجلاً متعمقاً في أمور الدين، حتى بعد أنْ كف بصره، والعجيب أنَّهُ وهو في العقد السابع يقذف في يوم واحد "٢٠ سبتمبر ١٦٧٠ ميلادية" باثنين من أعماله "الفردوس المستعاد" و "شمشون الجبار" في تحديه للعصر الظالم والملك شارل الثاني. ونحن نراه في عمله "شمشون أجونست الجبار " كأنه يتحدى اخيللس وسوفوكليس، برواية أرتضيت كلَّ قيود المأساة "التراجيديا" اليونانية، بعد أنْ تحدى بعبقريته وملحمته هوميروس وفرجيل ودانتي ... ولكنه في

عمله هذا مثله مثل شمشون، بعد أنْ فارقته (قوته) بعد أنْ حلقتْ دليلة سبع خصلات من شَعر رأسه وقلع من أوثقوه من الفلسطينيين عينيه.

إنَّها حالة التأزم النفسي التي يشعر فيها الشَّاعر، وهو في العقد السابع بعد أنْ قاسى من عذاب زوجته الأولى – المرأة الخائنة – ماري باول، كما يصفها هو ومرارة العيش في ظلِّ العبودية بعد أنْ تحطمت الجمهورية أمله الكبير وعودة الملكية وآل سيتوارت إلى الحكم .... مع ما يعاني من فقده للبصر ومأساة روحه المهزومة، ونراه يُردّد على لسان شمشون الذي يتقبل نهايته التي لا بد آتيه "سوف تمضي سلالة المجد، أما سلالة الخزي والعار التي ستبقى فسألحق بها وشيكاً." ولكن من يقرأ الفردوس المفقود من البداية إلى النهاية ستتولاه الدهشة من هذا الخيال والبيان الذي يُحلّقُ في آفاق عالية، وتلك التحليقات من الأحاسيس المفرطة والتناغم والعاطفة الجياشة، وذلك السمو في الأفكار، والتي ابدعها ذلك العصر، حتى ناجاه ورد زورث بعد موته وذلك في سنة ١٨٠٢ – لأن ملتون مات في سنة ١٦٧٤م. ناجاه قائلاً: "أي ملتون ما كان أجدرك أنْ تكون حياً بيننا في هذه الساعة.... أنَّ روحك مثل نجم رحل عنا بعيداً، لقد كان ذلك صوتاً يهدر كالبحر صافٍ مثل السماوات المكشوفة، صوت كريم حر." هناك خرافة إغريقية فريدة في نوعها وأهميتها، وهذه الخرافة تقول بأنَّ الرجل الأول الذي نزع

القناع عن غموض اللامعقول المستتر لاقى حتفه نتيجة لجنوح سفينة ..." وذلك لأنه من المتوجب أنْ يترك كلَّ ما لا شكل له، أو يستعصي على التعبير مستوراً.

ولقد أحس ملتون بهذا في عقلية رجال العصر، ولكنه رفض التحجر والجمود الفكري والعقائدي وقبل المغامرة، لأنَّ اللامعقول يجب أنْ يكشف عنه بمعقول، والسرَّ يجب أنْ يكشف عنه بالعلن، والباطل بالحق، والشر بالخير، والظلم والاستبداد بالحرية، والملكية بالجمهورية، والجهل بالمعرفة حتى لو أدى ذلك بالطرد من الجنان، وأحس كذلك بغيرة وحسد عقول المتسلطين وهو يخلع رداء النفاق والرياء والبغض، وجعلهم في تصوراتهم وأوهامهم يعمهون، وفي ظلال الباطل سائرون، وأحس بأنَّهُ تلميذ للفكر والمعرفة والشِّعر والحق، وهذا كان قدره في عالم لعبت فيه الأهواء والرغبات والأحقاد والضغينة والحسد والرياء كلَّ ملعب. وفي هذا الجانب لنلقي نظرة ولو قصيرة على أخلاق ذلك العصر والذي عاش فيه الشَّاعر، وبخاصة بعد عودة الملكية لتوضح الصورة أكثر عن الجو النفسي والاجتماعي الذي كان يعيش فيه الشَّاعر ويبدع ويتألم، خاصة إذا عرفنا أنَّ إنجلترا في تلك الفترة والتي عاصرها الشَّاعر قد حلَّ بها الطاعون مرَّة والحريق مرَّة، وما قد زهق الطاعون من أرواح وما قضى به الحريق على معالم المدينة القديمة (لندن) وبقية المدن وعلى ما أتلف من الكتب

والمكتبات والكنائس والمستشفيات والآثار والزخارف والبيوت والأثاث وقضى على الموارد والأموال، ولكن الحريق قضى على الطاعون أيضاً!

في ذلك الجو عاش شاعرنا، وعاصر أخلاق المدينة الجديدة، أخلاق رب العمل أو مالك الأرض، الذي يحضر فيها إلى الصلاة لتدعيم مركز القديس الذي يزرع الخوف من نار الجحيم في نفوس القرويين ويُسَبِّحُ بالحمد والشكر في ايجاز مناسب، من جانب المنصة التي يجلس إليها المولى أو سيد القرية (رَبُّ العمل أو مالك الأرض) وأصبح طابع العصر أنْ يكون المرء مادياً على مذهب هويز، لا مسيحياً مثل ملتون، ناصرتهم في ذلك حاشية وملك ضربا المَثل وتقدما الركب في الفسوق والفجور والميسر واللهو والعبث، وما سيرة جيمس – دوق يورك، شقيق الملك، إلاّ دليلاً على ذلك الفجور والفسوق، في تلك الفترة، وكان يحتل المركز الثاني – في بلاط الملك جورج فيلبر – دوق بكنجهام الثاني – وكان ابن محظية جيمس الأول، التي لقيت حتفها.

والذي تنقل من امرأة إلى أُخرى وانغمس في عبث مخز وشائن، ويحدثنا ول – ديورانت في كتابه الكبير قصة الحضارة، كيف أنّهُ كان يتوق إلى الظفر بكونتيس شروز بري، فتحدى زوجها لمبارزتهِ وتنكرتْ هي في زي خادم، وأمسكتْ بجواد بكنجهام أثناء المبارزة، وصرع بكنجهام الكونت، وعانقت الأرملة

السعيدة، الدوق المنتصر الذي كان لا يزال مضرجاً بدم زوجها، وعادا ظافرين إلى قصر الفريسة، أما جون ولموت روشستر الثاني، المشرف على حجرة الملك، كان يفخر بأنّه كان ثملاً مخموراً لمدة خمس سنوات بلا انقطاع، ومات فقيراً معدماً في سن الثالثة والثلاثين. وكم كانت ساعات تقضى وتخصص للرقص وسباق الخيل وصراع الديكة ولعب البليارد والورق والشطرنج والالعاب الرياضية والحفلات التنكرية المرحة، إذْ يطوف الملك والملكة وكلُّ افراد البلاط على البيوت غير المعروفة وهم جميعاً متنكرون، حيث يرقصون ويعبثون ويلهون في صخب فاجر، وتحدث ايفلين عن شباب انجلترا الفاسق الفاجر الذي فاقت إلى حد كبير دعارته المذهلة، حماقات سائر الأمم المتحضرة مهما كانت، وانتشر اللواط وبخاصة في الجيش، وكتب روشستر رواية عنوانها "سودومي" – نسبة إلى سودوم قرية قوم لوط – مثلت أمام الحاشية، حتى يقول صاحب قصة الحضارة: "وهكذا كان المجتمع الانجليزي أكثر المجتمعات أستهتاراً وفساداً في التاريخ."

في هذا الجو المشحون كذلك بالمغامرات السياسية والاطماع والرشوة، كان شاعرنا يبدع ويكتب قصائده وملحمته العظيمة. ونحن إذْ نوضح ذلك حتى نكون على علم بالعادات والتقاليد وأساليب الحياة في تلك الفترة والتي كانت مع ذلك لا تخلو من ظرف ولطف ومجاملة وسحر وفتنة .... أقول نحن إذنْ نوضح ذلك

حتى نلم بالصورة الكاملة لحياة جون ملتون، ومن عاصره من أجل أنْ تكون أحكامنا مقبولة وصحيحة على أدبه وفنه، وشرحنا وافياً ونقدنا شاف. وهكذا كانت تتشكل انجلترا الخشنة بخليط من العجائب من الحانات والتي تعج بالزبائن والنزلاء من سائقي العربات والمسافرين والممثلين والبائعين واللصوص والبغايا التي كانت تهيء السبيل أمام هؤلاء جميعاً للأسهام في الأدب في انجلترا والتي كانت محببة إلى النفس والمفعة بالحيوية التي عرفها دكنز في شبابه.

ثالثاً: الأوديسة

فإذا أنتقلنا إلى الأوديسة وجدنا موضوعها اكثر تعدداً في جوانبه، فبينما تتركز الإلياذة، رغم تشعب تفاصيلها، حول موقف واحد هو غضب آخيل، نجد الأوديسة، رغم أنها تتخذ موضوعها أساساً من عودة أوديسيوس من حرب طروادة إلى وطنه في إيثاكة، تمتد على ثلاث مراحل، لكن مع ذلك فهي تشبه الإلياذة من ناحية المدى الزمني الذي تدور فيه الحوادث التي تعالجها، فهذه هي الأُخرى، لا تستغرق أكثر من أربعين يوماً تقريباً من أصل عشر سنوات تشير إليها الملحمة، وما عدا ذلك فيأتي بشكل جانبي أو عابر من خلال الأحاديث والذكريات، والمرحلة الاولى تدور في إيثاكة، إذْ نعلم في بداية الملحم ة

أنَّ أوديسيوس لا يزال غائباً رغم أنَّ حرب طروادة قد أنتهت منذ عشر سنوات وعاد من بقي حياً من أبطالها إلى موطنهم.

والمنظر الأساس في هذه المرحلة (التي تمتد عبر أربعة أناشيد من أصل الأناشيد الأربع والعشرين التي تتكون منها الأوديسة هو قصر أوديسيوس إذْ يتكالب عليه نبلاء المدينة ويكادون يقيمون فيه بصفة دائمة، وكل منهم طامع في أنْ يحصل على يد بنيلوبي زوجة الملك الغائب بعد أنْ اعتقد أهل إيثاكة أنَّهُ مات ولن يعود، فالذي يتزوج الملكة سيتربع على عرش المملكة (وإنْ كُنَّا لا نعرف كيف سيتم هذا في وجود تليماخوس، الذي كان أبوه قد تركه رضيعاً عندما أبحر إلى طروادة قبل عشرين سنة واصبح الآن بعد أنْ بلغ سن الرشد أهلاً ليتولى العرش حتى دون وصاية) ولكن الملكة وأبنها لم يفقدا الأمل في عودة أوديسيوس، ويستعد تليماخوس من جانبه للقيام برحلة يتقصى فيها أخبار والده من رفاقه الذين قدر لهم أنْ يعودوا من طرواد، والمرحلة التالية من الأذويسة تمتد من النشيد الخامس لتستوعب الأناشيد التالية حتى القسم الأول من النشيد الثالث عشر وفيها نرى أنَّ أوديسيوس في رحلة العودة، بعد أنْ توسطت الإلهة اثنيه باللاس لدى زيوس كبير الآلهة ليفك أسر البطل اليوناني من جزيرة أوجيجة، حيث كان واقعاً تحت سيطرة كاليبسو حورية البحر، وبعد رحلة يتعرض فيها أوديسيوس لغضب إله البحر بوسيدون، يصل أخيراً إلى جزيرة

اسخيرية حيث يستضيفه ملكها ألكينوس، وهناك يحتفي الملك بضيفه ويروي أوديسيوس للملك ما تعرض له من مخاطر وما صادفه من صعاب تدخل في دائرة العجائب ذاتها، وتنتهي هذه الرحلة بأنْ يبحر أوديسيوس ومعه أبناء الجزيرة حيث يوصلونه إلى إيثاكة مقر ملكه.

أما الرحلة الأخيرة، فهي التي تستغرق بقية النشيد الثالث عشر وتمتد إلى نهاية الملحمة فالنظر يعود فيها إلى إيثاكة حيث يبدأ أوديسيوس تعاونه الإلهة أثينا في الاستعداد للصدام المتحدم مع النبلاء الذين كانوا يطمعون في عرشه، وهكذا يتنكر أوديسيوس بمساعدة الإلهة في زي سائل يتسلل إلى داخل القصر، دون أنْ يدرك هويته أحد من النبلاء، بينما يجعله الشّاعر يلتقي بإبنه وزوجته اللذين يتعرفان عليه! وتكون هذه البداية التي تنتهي بقتال يدور بينه هو واتباعه الذين ظلوا على وفائهم له من جانب، وبين طائفة النبلاء من الجانب الآخر، يختمه الشّاعر بانتصار أوديسيوس وعودة السلام إلى ربوع إيثاكة.

جاء في الأساطير الإغريقية، أنَّ أوديسيوس وهو أبن ليرت، وأمه أنكليا، وهو ملك إيثاكة، بطل مشهور، وقائد مخادع، هادئ، ومجرب ومحنك، وهو زوج بنيلوبي، حكيم الإغريق، صاحب الرأي الفصل عند الملمات، دبر فكرة الحصان الخشبي (حصان طروادة).

إنَّ قارئ الأوديسة وعينه على الإلياذة، متوقعاً أنْ يجد الشخصية نفسها والحدث نفسه، سيقع في الخطأ، ويعد خاطئاً بحق أول مبادئ النقد، فلكلّ من الإلياذة والأوديسة حياتها وشخصياتها وأحداثها وأسلوبها، وروحها، ولكن هذا لا يمنع أنَّهما من عمل الشَّاعر نفسه وهو هوميروس.

إنَّ للشاعر هدفاً واهتماماً بطبيعة الموضوع في كلٍّ من الأوديسة والإلياذة، إذْ أنَّ الأوديسة هي نقيض الإلياذة من ناحية موضوع الحرب، أو المغزى منها والطريقة والأسلوب، لا يرتبط شيٌ بينهما إلاّ من ناحية أنَّ القصة في الأوديسة تقع في زمن لاحق. ولكن من ناحية قوة التخيل وخصوبته وعمق الفكر وحيويته وقدرة الفنان على التصوير، والوحدة العضوية للموضوع، ودرايته بالأحداث وعادات الشعب وطقوسهم وثقافتهم وحياتهم اليومية، وله (أي الشَّاعر) قدرة التلون واعطاء التجسيد الحي للأحداث والشخصيات، تلك القدرة التي جسدها في الإلياذة والأوديسة.

ومع هذا فإنَّ الأوديسة وصفت لنا حالة الإغريق أيام سلمهم، كما وصفتهم الإلياذة أيام حربهم. تشمل الأوديسة مساحة الحياة نفسها التي تشملها الإلياذة، ولكنها من مكان آخر وفي النطاق نفسه في أختيار مكان آخر. إنَّ الوحدة السياسية لليونان في عصر هوميروس هي (وحدة دولة – المدينة) حيث الحكم غير متشدد في اوتوقراطيته ..... ومع هذا فإنَّ الإلياذة تكاد تكون بحكم

احداثها الحربية (حيث كانت المدن فيها عرضه للسلب والنهب) خاضعة إلى نتائج الحروب. أما الأوديسة ومنذ المنظر الأول بين الآلهة، يرينا هوميروس إيثاكة، وهي مدينة سليمة، حيث راح الخطاب يعتدون على حرمة الملكة والقصر، بعد أنْ توقعوا موت أوديسيوس الغائب، بعد أنْ عاد جميع المحاربين من حرب طروادة.

يكاد يكون هذا المفتتح هو المرتكز الأخلاقي (الموضوع) الذي بُنيت عليه الأوديسة، كما كان غضب آخيل من قبل في الإلياذة ومنذ الوهلة الأولى نرى تليماخوس المدافع عن حقه في الملكية حسب القانون الأخلاقي في ذلك العصر، فقد كان يرد الخِطّابَ عن بيته وعن أمه، والتي كانت بدورها تخادع الخِطّاب، وتنتظر زوجها الغائب وتكاد تكون بنيلوبي نقيض كليمنسترا - الإلياذة، بخداعها الخِطّاب ودفاعها عن الحياة المنزلية والعائلة والتي كانت تجسد القاعدة الأساسية أو الوحدة الأساسية في بناء دولة المدينة. إنَّ تليماخوس في دفاعه عن بيته، يستعين بالجانب القانوني، حين يدعو إلى اجتماع، حتى يكسب الناس الأخيار الذين هم مع الخير والفضيلة، وهذا جانب أخلاقي مهم في القصيدة.

حيث لا بد أنْ لا يرضوا عن تصرف الخِطّاب، ومع هذا تمنى تليماخوس أنْ يكون في غير هذه الحالة التي وضع فيها فنراه يقول: "إنَّ بيتنا يا سيدي، كان غنياً مكرماً في حياة والدي وأما الآن

وقد رحل، فالأمور لا تسير معي على ما يرام، ولم أكن لأحزن هذا الحزن لو صرع أبي في القتال أمام طروادة، إذْ لو وقع هذا لأقام له الإغريق نصباً عظيماً، ولأبقى هو لولده الذكر الحسن. أما الآن وقد طوّحت به أعاصير البحار، فإنَّهُ لم ينل شرفاً وخلفني أقاسي الغم والأسى، فإنَّ هولاء تراهم أمامك هم امراء الجزر، أتوا يخطبون ودَّ أمي." وهذه اللمسة التي يرويها تليما خوس إلى الإلهة اثينا، والتي تلبست مظهر منتس الزائف، تثبت في الوقت نفسه موضوعة الاستقرار المنزلي، وارتباط الأوديسة مع الإلياذة في الموضوع نفسه، والتاكيد على الجانب الأخلاقي.

ونلمس الثناء من قبل الإلهة اثينا على اعمال تليماخوس. هنا تلتقي الأوديسة مع الإلياذة، وتفترق معها في الوقت نفسه، تلتقي في الجانب الأخلاقي، وطريقة معالجة الموضوع، وتفترق من ناحية الشخصيات، حيث نرى أنَّ محنة آخيل في الافتخار وطلب المجد والبطولة في حرب طروادة، بعكس أبيه بيلوس الذي يندب حظه وهو يزرع حقله ويدبر الأمور المعيشية وتنظيم الأسرة، ويعتب على أبنه (آخيل) البعيد عن موطنه الذي لم يتبع مسار أبيه.

في الأوديسة نرى أنَّ أوديسيوس وهو في منتصف العمر يقاسي بعيداً عن وطنه ومجده، يقاسي الغربة والبعد وأنواع المغامرات وتغتصب خيراته، وأبنه تليماخوس بعكس آخيل، ينظم الحياة الاجتماعية ويتدبر شؤون المنزل، وهنا الاتفاق والاختلاف في الوقت

نفسه بين العناصر، والموجودة في الوقت نفسه بين القصيدتين، بيدَأنَّ تليماخوس حتى وهو يخاطب والدته يعتبر نفسه السيد المطلق الآن في البيت في غياب أبيه، حيث نرى أنَّ هوميروس يؤكد على هذا الجانب في الاستقرار العائلي، لأنَّ الفترة هي فترة حكم الرجال، والرجل هو السيد المطلق وليس المرأة، مما يؤكد أنَّ المرحلة مرحلة حكم اقطاعي – اوتوقراطي في تلك الفترة، وتصادفنا في هذه البداية تأكيدات على أنَّ المرحلة مرحلة الحكم الاستبدادي – حكم المملكة الموروث – إذْ يكون الحق بجانب تليماخوس بحكم الشرعية – الوراثة في الحكم، وفي إجابة أنطينوس لتليماخوس تأكيد على ذلك حيث قال: " لا ريب في أنك لا تخاطبنا بهذه الجرأة إلا بأمر من الآلهة، ولذا فإنَّني أدعو زفس ألا يتيح لك يوما أنْ تكون ملكاً على إيثاكة، وأنْ كانت هذه المملكة هي حقك الشرعي الموروث. "ولكن مع هذا الحق، نرى أنَّ الحكم الملكي بدأ يتعرض في تلك الفترة إلى ضربات الارستقراطيين – النبلاء الذين لم يعد دورهم أستشارياً في الفصل بين القضايا، ولكن التدخل في الأمور الملكية كذلك. وهو واضح في هذه المشادة بين تليماخوس بن أوديسيوس (الملك الغائب) والنبلاء، حيث كان رد تليماخوس واضحاً دون تردد:

"قد يسؤوك أنْ تعرف أني سأكون مسروراً بقبول منصب الملك من يدي زيوس (كبير الآلهة) وقد تقول أنت أنَّ أسوأ ما يمكن أنْ

يُصيب المرء هو أنْ يصبح ملكاً.أما أنا فعلى العكس من هذا ، أرى أنَّ منصب الملك ليس شراً ، فهو يزيد من سطوة من تقلده ويوفر الثروة في بيته، ولكن مع ذلك فإنَّ بين الآخيين عدداً وافراً من الأمراء سواء منهم المسنون أو صغار السن، وأنَّ واحداً منهم لا بد أنْ يصبح ملكاً على إيثاكة التي يحيط بها البحر من جميع جهاتها بعد أنْ مات أوديسيوس الطيب." وهنا جاء الرد من يوريما خوس بن يولويوس: " أي تليماخوس ! أنَّ الآلهة هي التي ستقرر من من الآخيين سيصبح ملكاً على إيثاكة. " إذا كان النظام السياسي – الملكية – قد كان يتعرض في بعض الفترات إلى الضربات والانتقادات على أيدي النبلاء الارستقراطيين، فقد كان ذلك يحدث لفترة وجيزة وقصيرة، كما نلاحظ في الأوديسة، إذْ بعد عودة أوديسيوس يقضي على تلك الفتن والاضطرابات ويرد هؤلاء الخطّاب (النبلاء) وتعود الملكية إلى سابق عهدها ويستقر الملك، كما نرى ذلك في الكتاب الاخير من الأوديسة.

وعندما ينتقل المشهد في إيثاكة، نرى الحياة في تلك المدن والصفقات المنتظمة في معاملات الناس واحتياجاتهم، في بيلوس وأسبارطة، وحتى في فيسا، إذْ نرى فترة الحياة الاقتصادية في بلاد اليونان، هي فترة الزراعة والرعي وهي عماد الاقتصاد والحياة اليومية، إذْ نلاحظ أنَّ الحبوب تزرع ويكاد يكون هو المصدر الوحيد لصنع الخبز، وهو الجانب الرئيسي من الغذاء عند أغلب

اليونان، وكذلك زراعة الكروم لصناعة النبيذ، ويحدثنا هوميروس عن تليماخوس، عندما أراد السفر إلى أسبارطة فوجه خطابه إلى أوريكليا قائلاً: " هيئي لي يا أماه اثنتي عشرة جرة من النبيذ، لا تكون أحسنها صنفاً بل قريباً منه، وعشرين كيلاً من طحين الشعير، وسأحمل كلَّ هذا معي حين تنام أمي، لأني ذاهب إلى فيلوس وأسبارطة، علَّ الحظ مسعفي فأسمع شيئا من أخبار أبي." وكذلك يشير هوميروس إلى الزراعة والرعي في موضع آخر من الأوديسة، حيث يشير إلى الخبز والنبيذ (الحبوب والكروم) وأعتبارهما المقومان الأساسيان في حياة الناس في اليونان في ذلك العصر، وذلك عند التقاء الملك بالراعي يومايوس، وفي موقع آخر كذلك يعيد هوميروس الإشارة إلى حياة الزراعة، والتي كانت تشكل رقعة واسعة من بلاد اليونان والمصدر الأساس في الحياة الاقتصادية، ويقول أوديسيوس شاكراً الملك الكينوس على ما قام به في الاحتفاء وتكريم ضيفه (أوديسيوس) فقال:

"أيها الرب زيوس، لتمنح الكينوس القدرة على أنْ يحقق كلَّ ما وعد، ولتجعل صيته ينتشر حيثما فلح إنسان أرضا."

وهنا تلتقي كذلك الأوديسة مع الإلياذة وبخاصة حين يصف هوميروس، النقوش وتصاويرالمناظر والتي نحتها هفايستوس إله الصناعة الأعرج على الدرع الذهبية التي أهدتها الإلهة ثيتيس للبطل آخيل [٩].

ولكن مع هذا نرى أنَّ مركز الأوديسة يختلف عن الإلياذة، وأسلوبها كذلك يختلف في طرح المشكلة وعرضها وتسويتها، فإذا قلنا من قبل أنَّ الحدث الرئيس في الإلياذة هو غضب آخيل وصراعه مع أجاممنون حول السَّبية، وهي المشاجرة التي بدأت فيها الإلياذة حول " بريسيس " الصبية الطروادية، والتي كانت سبية عند آخيل، وأرادها زعيم الزعماء (أجاممنون) هنا في الإلياذة مشاجرة وأختلاف وصخب وتحدٍّ بين طرفي المعادلة، ولو أدى الاختلاف إلى ترك القتال من جانب آخيل وهم على أعتاب مدينة العدو، وبابها (حصار طروادة) بينما نلاحظ أنَّ هوميروس في الأوديسة ومنذ البداية يطرح المشكلة وهي مشكلة الخطّاب، طرحاً هادئاً، مازجاً بين ذلك الطرح الهادئ والوصف المكثف، رابطاً ذلك كله بالعلاقات الاجتماعية، والرابطة المنزلية، والتي تكون السمة الاخلاقية في العمل، موضحاً ذلك ولو بتفاصيل قليلة، ولكن ضرورية، بحيث تنقل الفرد إلى أقصى طاقتها، في التمعن والملاحظة الذكية مع عنصر التشويق والامتاع، بروح شفافه وبطريقة تكاد تكون بدائية عن عقل راجح وأسلوب مقنع، حيث نلاحظ ذلك في بداية الكتاب الأول من الأوديسة، وأسلوب الحكمة والاتزان والاقتصاد في نهاية الكتاب الأخير من الأوديسة، عندما ينسحب أوديسيوس وتليماخوس من المدينة، خوفاً من الانتقام لقتلهم الخِطّاب، باحثين عن (ليرتس) المتقاعد الآن عن الحكم.

إن البناء القصصي في الأوديسة والإلياذة ينطلق من المعادلة التالية.

أجاممنون – أوديسيوس

كلتمنسترا – بنيلوبي

اجتس – الخطّاب

أوستس – تليماخوس

على الرغم من كلٍّ العلاقات والانماط من الحياة الاجتماعية في داخل الصورة للحدث، نرى أنَّ هوميروس يؤكد تلك العلاقة بين أوديسيوس – الرجل الغائب – وأخلاص بنيلوبي – زوجته – وردها للخطّاب، واختراع حيلة النسيج، بينما نرى خيانة كلتمنسترا وتعاسة أجاممنون عند عودته والحالة غير سعيدة، بعكس حالة أوديسيوس العائد رغم حالته المأساوية، ورحلة التعب والإغتراب، في حين يكون تليماخوس شخصية بطولية ذات عمل شرعي، يكون أوستس مجبراً على فعل غير طبيعي.

هذه العودة لأوديسيوس تشابه من ناحية أخرى غضب آخيل في الإلياذة، ولو كان ذلك ليس على خط متواز، هذه هي الحالة مع الاخلاقية المنزلية، وعودة الابطال الهوميريين إلى بيوتهم، تكاد تكون علاقات متشابهة في عمل هوميروس في الإلياذة والأوديسة، ومن جانب الالتقاءات الأُخر بين الإلياذة والأوديسة، ذلك الاعلان عن الاجتماع في الكتاب الأول والأخير من الأوديسة، وكذلك في

الإلياذة.

هـذا بالإضـافة إلى وصـف العـادات والتقالـيد والخـرافات والأساطير في كلا الملحمتين، ولكن مع هذا نلاحظ أنَّ هوميروس وضع في ذهنه كلَّ تفاصيل الأوديسة خلال تكوين الملامح الأولية لملحمة الإلياذة وبخاصة " انتباه هوميروس الذي لا يكل لموضوع أجاممنون وعائلته، واهتمامه باكمالها من خلال جعل أشباح الخطّاب يحملون إلى أجاممنون في هيدس أنباء أوديسيوس ونجاح مقاومة بنيلوبي وأخلاصها."(١٠)

وبعد... ألا تذكرنا هذه الرحلة، والتي قام بها أوديسيوس في البحر المتوسط، وشاهد من العجائب والغرائب والمصاعب والأهوال، وبخاصة عندما دفعت الرياح سفينته إلى جزيرة "الكيكوبيس" حيث يصور لنا هوميروس سكان هذه الجزيرة، كقوم أقرب إلى الوحوش منهم إلى الآدميين ويرسم لنا صورة (بوليفيموس) فإذا هو عملاق مخيف، له عين واحدة تتوسط جبهته، لندع البطل اليوناني يصفه لنا إذ يقول: "ولكنه (بوليفيموس)، وقد خلا قلبه من الرحمة، لم يستجيب لنا، وأنَّما قفز واقفاً ومدَّ ذراعيه نحو رجالي، فأخذ أثنين منهم في قبضته، وهشم رأسيهما على أرض المغارة، فسال مخهم وبلل التربة، ثم جعل يمزقهما أرباً أرباً ليتخذ منهما وجبة له، التهمها، كأنما كان أسداً من أسود الجبال، دون أنْ يتوقف خلال ذلك، حتى أتى عليهما لحماً

وعظاماً ونخاعاً، بينما كنا لا نستطيع أنْ نرفع أيدينا بالضراعة إلى زيوس، ونحن في ذروة الهلع من هذا المنظر البشع، وقد شل أوصالنا، شعورنا، باليأس القاتل."[11] أقول: ألا تذكرنا هذه الرحلة وتلك العجائب، برحلة السندباد البحري أو روبنسن كروزو أو طرزان، ورائعة ابن طفيل – حي بن يقظان – أو رحلات ابن بطوطة في العصور التالية، وغرائب الف ليلة وليلة.

إنَّ رحلة أوديسيوس قد مهدت لكلٍّ ذلك، وأنَّ هوميروس – الأوديسة قد مهد لكلٍّ الاعمال التي تلت ذلك سواء فردوس ملتون (رحلة السقوط) أو إنياذة فرجيل، والتي هي رحلة إيناس، أو (رحلة الصعود) وهي الكوميديا الإلهية لدانتي، واللوسياد.

وأخيراً .... وكما قلنا آنفا أنَّ البعد الشمولي هو الذي يطبع هذه الاعمال، حيث نرى أنَّ الإلياذة والأوديسة، تمتدان وتتفرعان أبعد من العالم الإغريقي، لأنَّ الحضارة في تلك الفترة تشمل كافة أنحاء البحر المتوسط، وهي تنتمي إلى ثقافة تلك الشعوب التي عاشت في تلك المنطقة، والتقائها مع الحضارات الأُخر، حيث تصور تلك الاعمال العصر البطولي ولكنها تصور إلى حد أكبر بكثير طفولة أحد أصول الحضارة الغربية.

رابعاً: الإنياذة[12]

لقد كانت الفكرة الأولى أنْ يتغنى فرجيل بمعارك أكتافيان،

ولكن ما يفترضه القدماء من انحدار قيصر ربيب أكتافيان من الزهرة (فينوس) وإيناس، هو الذي جعل الشّاعر، أو لعلّ جعل الإمبراطور يفكر في انشاء ملحمة في تأسيس روما، ثم تفتح الموضوع أمام الشّاعر فشمل الأحداث التي وقعت بعد تأسيس روما، والتنبؤ بإنشاء امبراطورية اغسطس، وبالسّلم الذي كان أثراً من أعماله.

وشمل الموضوع (مشروع الملحمة) أيضاً وصف أخلاق الرومان في أثناء هذه الأعمال المجيدة، والسعي لبث الفضائل القديمة في قلوب الرومان، وتصوير بطلها في صورة الإنسان الذي يعظم الآلهة، ويهتدي بهديها، ويدعو إلى الأصلاحات والمبادئ الأخلاقية التي دعا إليها اغسطس فيما بعد...

فلما رسم فرجل خطوط الملحمة الرئيسة، أوى إلى عدة أماكن نائية منعزلة عن أيطاليا، وقضى العشر السنين التالية (٢٩ — ١٩) قبل الميلاد في تأليف الإنياذة، وكان يكتب على مهل مخلصاً في عمله أخلاص فلوبير، فيملي بضعة أسطر في صدر النهار ثم يعيد كتابتها في الأصيل. وكان أغسطس في هذه الأثناء ينتظر إتمام الملحمة بفارغ الصبر، وكثيراً ما كان يسأل عما تمَّ منها، ويلح على فرجل بأنْ يبعث إليه كل ما يفرغ من كتابته وظل الشّاعر يتمهله أطول وقت مستطاع ولكنه أخيراً قرأ له الكتب الثانية والرابعة والسادسة منها، ولما سمعت أكتافيا أرملة أنطونيوس

الفقرة التي تصف أبنها مرسلس، الذي مات من عهد قريب، أغمى عليها. ولم تتم الملحمة، ولم تراجع المراجعة الأخيرة، لأنَّ فرجيل سافر إلى بلاد اليونان في عام ١٩ ق. م والتقى بأغسطس في اثينة، وأصيب بضربة شمس في مجارا فقفل راجعاً إلى بلده ومات بعد أنْ وصل "برنديزيوم" بزمن قليل، وطلب وهو على فراش الموت إلى أصدقائه أنْ يتلفوا مخطوط الملحمة قائلا إنَّهُ كان يحتاج ثلاث سنين على أقل تقدير لصقلها وإعدادها للنشر، ولكن أغسطس أمرهم ألا ينفذوا الوصية.

أما قصة الإنياذة فهي معروفة وخلاصتها:

إنَّهُ بينما كانت مدينة طروادة تحترق يظهر شبح هكتور القتيل إلى (إنياذ الصالح) قائد أحلافه الدورانيين ويأمره أنْ يستعيد من اليونان كل ما كان في طروادة من " اشياء مقدسة وآلهة منزلية " وأهمها اليلاديوم أو صورة باللاس – أثيني، وكانوا يعتقدون أنَّ بقاء الطرواديين موقوف على الأحتفاظ بها، وفي ذلك يقول هكتور بطلهم المعروف:

"ابحثوا عن هذه الرموز المقدسة، لأنَّكم بعد أنْ تطفوا بالبحار ستقيمون لكم آخر الأمر مدينة عامرة. " ويفر إيناس مع أبيه أنكيسير وأبنه اسكنيوس فيركبون سفينة تقف بهم في أماكن مختلفة ولكن أصوات الآلهة تناديهم على الدوام أنْ يواصلوا السير وتدفعهم الريح إلى مكان قريب من قرطاجنة، إذْ يجدون أميرة

فينيقية تدعى ديدو تُشيد مدينة جديدة. (وبينا فرجيل يكتب هذا كان أغسطس ينفذ مشروع قيصر وهو اعادة بناء قرطاجنة) ويقع إيناس في حُبِّ الأميرة الفينقية، وتهبُ عاصفة مواتية، فتتيح لهما الفرصة لأنْ يلجئا معا إلى كهف واحد. ويتم بينهما ما تعدهُ ديدو زواجاً، ويقبل إيناس تفسيرها هذا إلى حين، ويشترك هو ورجالهُ وهم راضون في بناء المدينة، ولكنَّ الآلهة القاسية (التي لا نراها قط في الأساطير القديمة تعنى كثيراً في الزواج) تنذرهُ بالسفر وتقول له أنَّ هذه ليست البلدة التي يجب عليه أنْ يأخذها عاصمة له، ويصدع إيناس بما يؤمر، ويترك الملكة الحزينة وهو يودعها بهذه الألفاظ الشبيهة بالغناء: " لن أنكر قط أيَّتُها الملكة أنكِ تستحقين مني ما يعجز الألفاظ التعبير عنه، إني لم أمسك قط مشعل الزواج ولم أقسم يمين الزواج .... ولكن (أبلو) قد أمرني الآن بركوب البحر... فامتنعي إذنْ أنْ تهلكي نفسكِ وتهلكني بهذه الشكايات: إني لا أسعى إلى إيطاليا بمحض إرادتي، لا أسعى إلى إيطاليا بمحض إرادتي. "

هذا هو سرٌّ القصة ومحورها.

في ملحمة الإنياذة أول ما يصادفنا هو ذلك التشابه بينها وبين ملاحم اليونان – ملحمتي هومر، ونحن لا نستغرب ذلك من ثقافة العصر – القريبة من بعضها زمناً ومكاناً، وظاهرة (الشيوعية الأدبية) كانت منتشرة بين أدباء ذلك العصر والذي ينطلق فيه

الأديب من كونه وحدة عضوية للأمم جميعا، أو أنَّهُ المعبر عن ثقافة البحر المتوسط في تلك الفترة، وذلك أنَّهُ كان ينظر إلى آداب البحر المتوسط كلها على أنَّها تراث عقول هؤلاء الأدباء كافة سواء أكانوا يونانيين أم رومان، بالإضافة إلى ذلك كانت الاستعارات الأدبية جائزة لا غبار عليها في عصر فرجيل، وسرعان ما نستْ روما ذلك الشبه بين الإلياذة ملحمة هومر، فوضع هوراس، فرجيل في مستوى هومر، ونشأت مدارس أدبية بدأت قرون تسعة عشر، ظلَّ الناس جميعهم يهتفون بأسمه.

إنَّ الشَّاعر يمثل فترة حضارية لها سماتها وطموحاتها المميزة، والشَّاعر فخور بالإمبراطورية فخراً يمنعهُ أنْ يحسدَ اليونان على تفوقهم في الثقافة ويقول في ذلك: " فلتحول الشعوب الأُخرى الرخام والبرنز إلى شخوص حية ولترسم مسارات النجوم، أما أنت يا ابن روما، فواجبك أنْ تحكم العالم وستكون فنونك أنْ تعلم الناس طرائق السِّلم وأنْ تشفق على الذليل، وتذل الفخور."(١٢)

ونحن نرى شخصيات الإنياذة، شخصيات وادعة، لطيفة، محبة للسلام، بطيئة، متأنية بعكس شخصيات هومر الضاجة، الصاخبة الجبارة والتي يسري فيها دم الحياة، وديدو الإنياذة، امرأة حيه لطيفة، خادعة، شديدة الأنفعال، وترنس محارب ساذج، شريف يغدر به لا تتنس، وتحكم عليه الآلهة السخيفة بموت هو غير جدير به، نرى أنَّ شخصيات الإنياذة تقريبا كلهم مرضى إلا

الـذين يهجـرهم إينـاس أو يقـضي علـيهم، وتكـثـر فـيها الأسـاطير وبخاصـة أسـاطير العـالم الـسفلي، واللمحـات الإلهـيه الـتي تخلـل القـصيدة، ويمكـن أنْ تكـون مملـة منًّا ولكـنها كانـت محـبوبة ومألـوفة لـدى قـراء الشِّعر الروماني المتشككين. وأُسطورة العالم السفلي، كمـا يعـرفها الشَّاعر فرجيل – حاول من خلالها – أو من خـلال العـالم الأسـطوري أنْ يقدم رمزاً لعالم الحقيقة والحياة وعما يختلج في نفسه مـن أحاسيس ورؤى يولد تفاعله بهذا العالم. وتمنى فـرجيل لـو أستطاع الـناس أنْ يعـودوا إلى مـا كانـوا علـيه مـن حُـبٍّ الآبـاء والـوطن والآلهـة، وهـو الحُـبُّ الـذي كانـت تغذيـه العقـيدة الـريفية البدائـية وهـو الـذي يقـول: " أسـفي علـى تقـوى الأقـدمين وإيمانهم."(١٤) غير أنَّهُ لا يؤمن بالفكرة القديمة عن الجحيم، حيث يحشر الموتى جميعاً الصالح منهم والطـالح، بـل تخالجـه أفكـار أرفية – فيثاغورية(١٥) عـن تجسد الأرواح بعد الموت، وهـو غير راضٍ عـن تلـك الآلهة القاسـية والـتي لا نـراها في الآلهـة القديمـة تتدخل في مسار الزواج.

إنَّ الشَّاعر ينتصر لآلهة الأرض، وآلهة القـرية والحقل أحبُ إليه من آلهة اولمبس. فهو لا يترك فرصة تتاح له إلاّ مجد الأولى. ووصف طقوسـها ومراسـيمها. إنَّ هـذا يـؤكد أَنَّ الـشَّاعر وهـو المفكـر والفيلسوف في الوقت نفسه، أرتباطه بالإنسان واهتمامه الشديد بالإنـسان ومكانـته في هـذا الكـون، لأنَّ الحـضارة الـرومانية بـل

حضارة الإغريق بعكس الحضارات الشرقية القديمة والتي جل أهتمامها بالعالم الآخر. كانت حضارة الرومان والإغريق تهتم بهذا العالم وبوضع الإنسان فيه. وهي أمور واضحة في فلسفتهم وفنونهم وآدابهم وأساطيرهم، ومع ذلك لا تزال الإنياذة تشكل مصدراً أساسياً للتعرف على الجوانب المهمة والمختلفة في حياة العالم والرومان خاصة في تلك الفترة من حكم أغسطس والتي تحولت الدولة فيها إلى حكم الفرد الواحد. ونحن نعرف الأوضاع والحرب الأهلية التي سبقت حكم أغسطس والتي حدثت في روما الفترة (٥٠ — ٤٨ ق.م) وسيطرت قيصر على مقاليد الأمور وهي الأحداث التي عاصرها الشّاعر، إذا عرفنا أنّهُ ولد في (٧٠ ق — م)، إذنْ كانت إنياذة فرجيل، تشكل إنعكاساً لحضارة الرومان وحياتهم في ذلك العصر، كما كانت الإلياذة والأوديسة تعكس حياة اليونان وحضارتهم، وتشكلان كذلك مصدراً أساسياً للتعرف على أحوالهم وطابع معيشتهم ....

إنَّ الشّاعر وهو يكتب ملحمته، يلجأ في الوصول إلى تفاصيلها لكلِّ الوسائل التي يمكن أنْ تصل إليها مهارة الأديب سواء كانت تلك الوسيلة ذكريات عن الماضي أو البطولات التي تقع في الحاضر (إذا علمنا أنَّ أغسطس إمبراطور روما كان قد وطد زعامته في روما وقضى على الفوضى والحرب الأهلية، واعتبر منقذ البلاد، وقهر كذلك (وبخاصة بعد أنْ أنتصر في معركة أكيوم البحرية

في مصر) قهر اعداء الإمبراطورية في تلك الفترة. وهكذا كان الشّاعر يتنبأ بالمستقبل الزاهر لتلك الإمبراطورية على يد أغسطس، وهو لا ينسى كذلك أنْ يذكر عادات الناس وعلومهم وثقافتهم وطباعهم، ويصف كلَّ ذلك وصفاً رائعاً مطابقاً للحقيقة، وهو الذي يدرك آلام الطبقات العليا والدنيا، أنَّ رقة روح الشّاعر وظرفه هو الذي طبع ملحمته بذلك الأعجاب وأسباب الحُبِّ رغم ما فيها من ويلات الحرب والأهوال، لكنه بحديثه الجميل والذي لا ينقطع أعطى تلك الصورة الجميلة، والميزة في عمله هو تأنيه في ذلك العمل، وصقله، وإعادته مرَّات ومرَّات حتى أنَّهُ يصرح، بأنَّهُ سيموت وقد عجز عن تحقيق غرضه، أي قبل أنجاز ذلك العمل.

من تلك الروح الشفافة، الرقيقة، تلك الروح، وما حاط بها من حزن وأكتئاب، وهو يمضي عشر سنوات في كتابة ملحمته، يتطلب كلُّ سطر فيها وكلُّ حادثه من حوادثها، ذلك التمحيص والإعادة والصقل ..... كيف نتصور تلك المعاناة وتلك الجهود الفكرية والمعنوية التي قاساها الشّاعر؟

إنَّ الشّاعر وهو يكتب هذه الملحمة قد وضع خلفية العصر المبكر (تأسيس روما) وصاغه في أسطورة جميلة بما فيها من بطولة ومغامرات وتضحيات واعجاب، متذكراً عصر الأبطال، وهو يتحدث فعلاً عن هؤلاء الأبطال، ويشير كذلك إلى المجد الذي

وصلت له روما من خلال أبطالها، وبخاصة أمجاد قيصر واكتافيان... والحرب التي خاضتها ضد اعداءها، كلٌ ذلك في قالب جميل واسطوري، وبروح فياضة، مرهفة، غير متعالية، وهو الشّاعر العليل، والذي كان يعيش في جو من المنازعات والفتن السياسية والمؤمرات والحروب الكلامية، والغدر والخيانة والخديعة والقلق الذي كانت تعيشه روما وبخاصة قبل مجيء أغسطس إلى الحكم ....

خامساً: الأساطير العراقية (أساس الأساطير)[١٦]

بين الكتاب المقدس (العهد القديم) والأساطير السومرية والبابلية والآشورية تشابه واضح؛ لما يتسم به العهد القديم من خصائص ميثولوجية متشابهة مع ما جاءت به تلك الأساطير والآداب. ومن أجل المثال على ذلك نأخذ هذا المقطع الوارد في سِفر التكوين - الإصحاح الثالث: "وكانت الحية أحيل جميع الحيوانات البرية التي عملها الرّب الإله، فقالت للمرأة أحقاً قال الله لا تأكلا من كلّ شجر الجنة. فقالت المرأة للحية من ثمر شجر الجنة نأكل وأما ثمر الشجرة في وسط الجنة فقال الله لا تأكلا منه ولا تمساه لئلا تموتا، فقالت الحية للمرأة لن تموتا، بل الله عالم أنّهُ يوم تأكلان منه تتفتح أعينكما وتكونان كالله عارفين الخير والشّر، فرأت المرأة أنّ الشجرة جيدة للأكل وأنّها

بهجة للعيون وأنَّ الشجرة شهية للنظر، فأخذت من ثمرها وأكلت وأعطت رجلها أيضاً معها فأكل، فانفتحت أعينهما وعلما أنَّهما عريانان، فخاطا أوراق تين صنعا لأنفسهما مآزر."(١٧)

إنَّ الختم الاسطواني الشهير المحفوظ في المتحف البريطاني والذي سُمي في أول وهلة من الحماسة بأسم (ختم العذراء) كما يشير إلى ذلك اندري بارو في كتابه: "سومر فنونها وحضارتها" ينقل بصفة وافية جو الفردوس(١٨) الوارد في التوراة (سِفر التكوين - ٣) لأنَّ عناصر تصميمه تتألف من إله وشجرة وثعبان جنب إلى جنب، وهذا هو المفهوم الأُسطوري لذلك النص، حيث نرى جو الألفة بين البشر والآلهة والحيوانات، وهذا يُذكّرُنا بأساطير اليونان والرومان وعلى هذا يظهر لنا أنّنا حتى هذا العصر المبكر، كان الطابع المثالي يطبع روح العصر، (أي إضفاء الروحية على الواقع) إذْ أنَّ الشخصية البشرية، والتي نجدها في الفن القديم، طابعها الأساس دينية، حيث أنّنا نادراً ما نجد عملاً فنياً لا يُكوّن مادة دينية تقريباً في تاريخ العراق القديم وهذا نابع من تعمق الأُسطورة في خيال الفنان القديم، لأنَّ فلسفة الحياة تعبر عن آمال ومخاوف شعب من الموت والفناء، لهذا نرى في الفنون القديمة تخلصاً واضحاً من الصور الطبيعية إلى فن التجريد، لأنَّ ذلك الشعب الذي سبق أنْ طور عقيدة دينية قوية، كان يشعر بقوة الحياة والتي أرادها أنْ تكون دائمة ليس له وحده ولكن لجميع المخلوقات، البشر

والحيوانات التي تدور في حلقات لا نهاية لها، كما صورها في رسومه.

إنَّ ذلك يؤكد أنَّ الأساطير والديانات مُتعلِّقة في مواضيع معينة واحدة، ومنها مثلاً عبادة الشَّمس والمرتبطة بمفاهيم الخصب والإنماء والتي صُوِّرت على الأواني والأختام الأسطوانية، وعلى الجداريات الطينية. وفي مدينة الوركاء (مدينة البطل جلجامش) ولدت أُسطورة الخصب والنماء وبخاصة إذا ما عرفنا أنَّ الآثاريين اكتشفوا مزهرية ذات مناظر دينية سموها "الإناء النذري" وهو عبارة عن أناء كبير من المرمر عثر عليه في الوركاء، ويرجع تاريخه إلى حدود حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، " ويمثل أُسطورة (الزواج المقدس) الذي يؤدي فيه مخلوقان بشريان الأدوار البارزة، الكاهنة الرفيعة المتمثلة لشخصية (انن) والكاهن الرفيع أو "الملك" الذي يتصرف كممثل للإله، ففي موسم الجدب حين تجف التربة العراقية وتتلف الحاصلات يسود الاعتقاد بأنَّ الإله الذي يجسد قوى الطبيعة المولدة، قد هجر الأرض، وأنَّ على الإلهة محظيته أنْ تقاسي من الحرمان، وأنَّ عودة الإله واتحاده مع قرينته وحده هو الذي يعالج الحالة، وهكذا فإنَّ الاحتفال المنتظم بهذا الاتحاد المقدس والذي يعقد فيه قران انن على تموز، لا مفر منه، وأنَّ ما هو اكثر خاصية في تلك اللحظة الحرجة، هو تحويل السنة، لأنَّنا نشاهد أنَّ تلك النحوت الناتئة على الحجر راحت

تسجل فيما بعد هذه الاحتفالات بالسنة الجديدة والتي كانت تتضمن في ذات الوقت وليمة احتفالية."[19]

ونجد أساطير ما بين النهرين تتجه كثرتها إلى موضوعات ثلاثة رئيسة، فهي تتكلم عن أصل الكون، وذلك كما وردت في أسطورة إنليل وننليل وأُسطورة الطوفان، كما تتكلم عن نظام الكون كما في أُسطورة انكي، وثالث ما تتكلم عنه ظواهر هذا الكون كما في أُسطورة خطبة إنانا.

وتحدثنا أُسطورة تلمون، أنَّهُ حين تقاسم الآلهة العالم كانت جزيرة تلمون التي في الخليج العربي، والمعروفة الآن بأسم البحرين، من نصيب إلهين اثنين هما إلهة الأرض ننخورساج، وإله الماء إنكي، وطلبت ننخورساج من إنكي أنْ يمد الجزيرة بالماء العذب ففعل وأرادها أنْ تكون زوجة له، فقبلت بعد تمنع، وقبل أنْ تضع ابنتهما ننسار إلهة النبات هجرها إنكي وأخلد إلى النهر، وبعد أنْ شبَّت ننسار قصدت النهر وحين وقعت عليها عين إنكي أعجب بها ولم يدر بخلده أنَّها أبنته فغشيها فحملت منه بآلهه الألياف، وتمضي الأُسطورة فتقول ما فعله الأب بأبنته فعله ببنتها بعد أنْ شبَّت وإذا هي الأخرى تلد منه أتو[20] إلهة النسيج، وتعلم ننخورساج بما كان من الأب مع أبنته وتخاف أنْ يقع لأتو ما وقع لسالفيها فتوصيها بألا تدعه يمسها إلا إذا تزوجها. وتستجيب أتو لما أوصتها به ننخورساج وتفضي به إلى إنكي، فيظهر القبول ويذهب إلى

بيتها محمّلا بالهدايا، ثم يساقها الخمر حتى تسكر فتستسلم له ويفعل بها ما يشاء، وتثور ننخورساج غاضبة حين تعلم ما كان، وتزداد غضباً حين ينتهي إليها أنَّ إنكي التهم ثماني شجيرات نابتة لم تكن قد أسمتها بعد، فتصب عليه لعنتها، وتوجس الآلهة خوفاً أنْ تذهب تلك اللعنة بالماء العذب فيغور في أعماق الأرض، غير أنَّ الثعلب الماكر يحتال في أنْ يجمع بين ننخورساج والآلهة الذين أخذوا في تهدئة روع ننخورساج وإلانة قلبها وتصفح ننخورساج عن إنكي ويحل الصفاء بين الزوجين وتلد منه آلهة ثمانية عوضاً عن الشجيرات الثمان التي التهمها وتسميها ننخورساج بأسماء بعد أنْ تخصص لكلٍّ منها مكانها في الحياة.

وقد تحدثنا من قبل عن أُسطورة الجدب والإناء المقدس، وتكاد تكون هذه الأُسطورة (تلمون) تشابه من حيث الموضوع وسابقاتها، إذْ تعالج تلك الصلة بين الماء (الذكورة) والأرض (الأنوثة) وتكشف عن ذلك الصراع بين الأرض والماء الذي يكون احتدامه ينذر بالجدب وجمود الحياة، حتى إذا ما عاد الرضا والوفاق بين الماء والأرض عاد إلى الوجود، الخصب والنماء، وعمَّت الخضرة والبهجة. ومن الأساطير العراقية القديمة ولها من الظرافة والتهكم؛ والتي تشاهد في النحت السومري القديم وهي تلك التماثيل التي صُبت من البرونز التي كشفت أعداد كبيرة منها في لكش وأور والوركاء ونفرسوسه التي تمثل إله في حالة قعود يدق

وتداً في الأرض، وحامل سلة، وثور مضطجع، وتقول الأُسطورة أنَّ تلك التماثيل (والتي تستدق عند طرف معين) عند دفنها في أساس البيت فأنَّها تدفع الأرواح الشريرة إلى ما تحت البناء، وتمنعها من إلحاق أي أذى بساكنه أو مالكه...

وهذه الأُسطورة تكاد تكون متبعة لحدٍّ الآن، حيث نرى العراقيين ولفترة قريبة، يقومون بدفن تماثيل صغيرة أو دمى في زوايا الأبنية الجديدة أو تحت عتبات البيوت أو دفن النقود المؤرخة القليلة في الأرض مع قطعة جلد تحمل أسماء معينة، ذلك أنَّ فكرة مطاردة القوى المؤذية قد تنوسيت الآن تماماً، ومع ذلك فإنَّ هذه الأسطورة (الفكرة) هي أصل التطبيق الشائع في العالم بشأن وضع حجر الأساس.

من الأمور الجوهرية التي نشير إليها في هذه الدراسة عن الأساطير العراقية هي:

أولاً:

ذلك الشبه العجيب بين تراث التوراة والمناظر والتماثيل والرسوم الجدارية أو النقوش على الأختام الأسطوانية للفنانين العراقيين في تلك العصور ما قبل التاريخ، سواء في لكش أو أور أو ماري أو بابل أو أشور وغيرها من المدن الحضارية القديمة، وهذا واضح في الأمثلة التالية:

١ - بين سفر التكوين، وختم الأغراء (ختم أسطواني محفوظ

في المتحف البريطاني - منتصف الألف الثالث قبل الميلاد) حيث نلاحظ ينقل بصفة وافية جو الفردوس الذي ورد في التوراة (سفر التكوين ٢ -٣).

٢ - في فخريات سامراء، تصاميم راقصة نلاحظ أنَّ مخلوقات بشرية تتشابك أيديها في رقصة دينية – والشكل يمثل طقساً دينياً، غرضه استقاء المطر، ففي عصر متأخر كان كهنة (بعل) يفعلون ذات الشيء في مناسبة شهيرة في التوراة عندما كانوا في حضور " ايليا " يصعدون ويهبطون من المذبح الذي أُقيم في جبل الكرمل (سفر الملوك ١ - ١٨).

٣ - يشير سفر التكوين (١١ – ٣) إلى طريقة ربط الآجر بوساطة مادة القار ويصف المواد التي استعملها رجال سهل شنعار في بناء برج بابل وأنَّهُ كان لديهم الآجر بدل من الحجر، والطين اللزج (أي القار) عوضاً عن الملاط.

٤ - استعملت الزقورة وهي التي تمهد خط اتصال بين السَّماء والأرض، أستعملت بمثابة سُلَّم يشبه السُّلَّم الذي كانت ملائكة الرَّب ترقيه وتهبط منه، والذي شاهده يعقوب في منامه في بيت إيل (سفر التكوين ٢٨ – ١٢).

٥ - وكما قلنا سابقاً عن عملية دفن تماثيل صغيرة أو دمى في زوايا الأبنية الجديدة أو تحت عتبات الأبواب، وكان هذا على وجه التأكيد مفضلاً على تطبيق التضحية بطفل أو

مولد صغير حديث الولادة، مثلما حدث في أريحا من قبل حييل. (سِفر الملوك الأول ١٦ – ٣٤).

٦ - هناك بعض الصور والتماثيل الصغيرة – تلو – (القرن ٢٢ – ٢١ ق م) هذه الصور يمكن تشخيصها بالأصنام العبرية، والتي ذكرت في التوراة والتي ورد ذكرها لأول مرَّة في قضية سفر يعقوب وراحيل سراً من لابان (سِفر التكوين٣١) فقد حملت راحيل أصنام أبيها أو الصور المنزلية التي لا تستطيع أنْ ترحل بدونها، ولابد، من أنَّ هذهِ الأصنام كانت مُصغَّرة مثل هذه تماماً، حتى أنَّها استطاعت أنْ تخفيها في حداجة الجمل.

٧ - في تمثال الوعول الثلاثة، وهي تماثيل برونزية عثر عليها في شمالي – أواسط بلاد بين النهرين، والمدهش أنَّ اثنين من هذه التماثيل، كل واحد منهما له أربعة وجوه؛ تلك النتاجات الغريبة، تُذكّرُنا برؤية حزقيال للمخلوقات الحية الأربعة، وكل واحد منها له أربعة وجوه (سِفر حزقيل ٥ – ٦)

٨ - تكاد تكون نشأة سرجون الأكدي من يوم ولادته، تشبه ما ورد في سِفر الخروج عن قصة ولادة موسى، (سِفر الخروج –٢) حيث عند ولادته (أي سرجون) جعلته أمه في شيء أشبه بالسّله واحكمت سدادها بالقار وألقته في

النهر، ثم كان أن انتشلها عامل من عمال الملك، وحين وجد بها الغلام حمله إلى الملك، فشبَّ بين يديه.

٩ - نرى أوجه الشبه في مسلة حمورابي وهو يستلم الشرائع المُنزَّلة من السماء، الذي جاء بها الوحي من شمش، إله الشَّمس وبين سِفر الخروج حين كلَّمَ الرَّب موسى وهو على جبل الطور – (سِفر الخروج ٣ـ٤).

١٠ - قصة الطوفان والواردة في ملحمة جلجامش هي الصورة الحقة الأولى لقصص بابل والتوراة عن الطوفان، ونجد مكان أسم نوح هنا زيوز ودار أو أوتنابشتيم.

هذه وغيرها كثير من أوجه الشبه بين التوراة والأساطير العراقية القديمة، مما يؤكد على أفادة التوراة كثيراً من هذه الأساطير والاعتماد عليها في ذلك الخصوص.

ثانيا:

نلاحظ أنَّ الحضارة العراقية في تلك العصور قبل الميلاد، لم تتعقب الخط البياني الصاعد، بصفة ظاهرة في التقدم، فالخط يرتفع عالياً لبعض الوقت، ثمَّ يرتد إلى الوراء، مثلما هي الحال بالنسبة للحياة ذاتها، والتي لا يمكن أنْ تستمر في حالة واحدة من الارتفاع المستديم.

ثالثاً:

كانت العبادة عند السومريين والبابليين، مبعثها الخوف من

شرور الحياة، من مرض، وشقاء، أو شر أو أذى، وكانوا يتقربون إلى آلهتم الكثيرة بالنذور والأدعية لا خوفاً من عقاب الآخرة ولكن بالعكس، حتى تدفع عنهم تلك الآلهة هذه الشرور، ويعيشون في طمأنينة. ولما كانت السَّماء بسموها وجلالها، مناط نظر العراقي القديم ومسرح فكره، كلما مدَّ إليها بصره ردَّه حاسراً، وأنّى سرح فيها فكره ضمه إليه حسيراً كليلاً، من هنا كانت هيبته لها وخشيته منها، ومن هنا كانت تسميته لها " آنو " أي الهيبة السماوية كما كانت الأرض بزلازلها، والماء بثوراته، والعواصف بعنفها مبعث فزعه، لهذا جعل للسماء والأرض والماء أعظم الشأن في مجلس الآلهة.

كان فكر الإنسان العراقي القديم في وادي الرافدين، مرتبطاً بالمحسوسات التي يراها في بيئته ومحيطه، واهتمامه بجواهر (جمع جوهر) هذه المحسوسات، لهذا كانت فلسفته تهتم بالإنسان في هذا الوجود، فلم يشغل فكره بالعقاب والثواب بعد الموت، ولكن كان يفكر في الخلود، كما حدث لجلجامش بعد موت انكيدو، لذا جاءت فنونهم من تماثيل نحتية ورسوم ومناظر جدارية وتماثيل برونزية وفخاريات وأختام اسطوانية، كلها تعبر عن أشكال لها أبعاد معينة من حجم وطول وعرض، فكانت اهتماماتهم في الصير (الثابت) وليس بالصيرورة (المتحوِّل) لذا كانت حضارتهم حضارة تركيبية، لا تنفذ وراء الظواهر

والأشـياء، وتحلـل الـذرات المتناهـية في الـصغر، أو الـبحث عـن الفـراغية في الظواهـر، وأنَّما كانت فلسفتهم بالمحسوسات كما قلنا سابقاً، وكانت نظرتهم إلى الطبيعة هي تنظيم ظواهر الطبيعة والإنسان حتى تؤلف بينه وبين الطبيعة رابطة قوية وكأنها كلها مجتمع واحـد، مجـتمع تعـيش فـيه الآلهـة والـناس والجمـادات والحيوانات ذات ارتباط قوي، كالروابط بين المجتمع الإنساني، وذلك ما نراه في أساطيرهم:

كأسطورة تموز وعشتار مثلاً التي ما أنْ غابت عشتار عن ظهر الأرض حتى غاب عنها الحُبُّ، فلم يعد رجل يميل إلى امرأة، كما تقول الأُسطورة وشمل ذلك النفور والموت كلاً من الحيوان والنبات والإنسان، ومجدت الحياة على الأرض؛ يوم ما عادت عشتار إلى الأرض – مع زوجها تموز – عادت الحياة إلى الأرض، هذه هي وحدة متكاملة – تركيبية عن الحياة، كما قلناً سابقاً في نظر إنسان وادي الرافدين.

رابعاً:

إنَّ الأساطير العراقية (الآشورية والبابلية) تشبه من حيث المبدأ الأساطير في الأمم الأُخر خاصة الإغريق، إذْ نرى أنَّ أسطورة الخلق العراقية، تجعل الأرض تحيط بها المياه العذبة، وهذا ما تراءى للإغريق، إذْ جعلوا الأقيانوس يحيط بأرضهم، والذي سماه شاعرهم هوميروس – أبا الكائنات – ونلاحظ كذلك أنَّ التزاوج

بين الماء العذب (أبسو) والماء الأجاج (تعامت) في الأُسطورة العراقية القديمة، أنتج الإلهين " أنشار" والأنوثة (كيشار)، أو العالم السماوي والعالم الأرضي، تماماً كالأُسطورة الإغريقية التي عزت وجود الآلهة إلى ذلك التزاوج الذي حدث بين (أورانوس) السَّماء و" جيا " الأرض.

خامساً:

إنَّ القصيدة الأسطورية السومرية غالباً ما يبدأها الكُتَّاب السومريون ببعض الأسطر أو الأبيات عن موضوع الخليقة، مثل ما يفعل الشُّعراء العرب في الجاهلية في بداية القصيدة في الوقوف على الأطلال.

سادساً:

إنَّ من ضمن أقدم الأفكار المعروفة عن خلق الإنسان هي تلك التي أوردها العبرانيون في سِفر التكوين، والبابليون في ملحمة الخليقة البابلية، ولكن الأقدم من ذلك هو القصيدة السومرية عن خلق الإنسان والذي يزيد عن الألف سنة، والتي تقول أنَّ الإنسان خلق من طين وذلك لخدمة الآلهة، كما نلاحظ أنَّ الأُسطورة السومرية والبابلية والآشورية تؤكد على أنَّ الأبن (المولود) أقوى من الأب (الوالد) وهذه الفكرة صحيحة وحقيقية، وواقعة تمثل عملية التطور التي يصطلح على تسميتها بعملية ارتقاء الجنس البشري، وهي من الآراء الأصيلة في المعارف الفلسفية والنفسية، والتي نبعت

في الشرق الأدنى، كما يقول عالم الآثار صموئيل نوح كريمر في كتابه (الأساطير السومرية).

سابعاً:

إنَّ أُسطورة ذبح التنين الواردة في الأساطير (السومرية والبابلية والآشورية) تكاد تكون موجودة في كافة أساطير الشعوب، وفي كلِّ العصور، خاصة عند الإغريق بوجه خاص، ومن النادر أنْ نجد بطلاً إغريقياً لم يذبح تنينه، رغم أنْ هرقل و"برسيوس" يعدّ أشهر من ذبحا التنين.

ولكن الذي يهمنا هنا أنَّ كافة الأساطير عن ذبح التنين وكذلك الأساطير المسيحية عن الموضوع، تعود بالأخير إلى أصل سومري.

ثامناً:

في الحفريات والتنقيبات عن الآثار السومرية، عثر على ألواح وكسر يعود تاريخها إلى النصف الأخير من الألف الرابع قبل الميلاد، وقد اتضح بأنَّها تضمنت كتابات باللغة السومرية وبخاصة عندما تمَّ اكتشاف وحلٌ رموز اللوح الحادي عشر من " ملحمة جلجامش " البابلية، والمتضمن قصة الطوفان.

يتضح لنا أنَّ قصة الطوفان الواردة في كتاب التوراة العبرانية، لم تكن أصيلة في كتاب التوراة، وأنَّما هي من المبتكرات السومرية، التي أقتبسها البابليون من السومريين، ووضعوها في

صيغة الطوفان البابلية كأُسطورة، التي ورد فيها أسم الملك " أتونابشتيم " بدلاً من نوح التوراة، أما القرآن الكريم فقد روى عن الأساطير السومرية والبابلية والآشورية، الشيء الكثير، وفي آياته قصص كثيرة مأخوذة عن هذه الأساطير، مما يعني أنَّ القصص كانت معروفة لدى عرب الجاهلية قبل الإسلام يتداولونها، "مما حدا بالقرآن الكريم أنْ يكلمهم بمفاهيمهم ومدركاتهم ومحصولاتهم الفكرية والقصصية." (٢١)

تاسعاً:

إنَّ الكتابة المسمارية – السومرية التي اكتشفت في بلاد الرافدين ويرجع تاريخها إلى ٣٥٠٠ سنة قبل الميلاد كما قلناً سابقاً، وهذا يعني قِدَمُ الحضارة السومرية وفضلها على حضارات الأمم الأُخر (من مصرية وفينيقية وهندية وإغريقية وعيلامية قديمة) والذي يهمنا هنا أنَّ الأساطير السومرية والبابلية والأكدية هي التي لها فضل كبير وتأثير واضح على أساطير الأمم الأُخر، لهذا نرى أنَّ جلجامش هو المهد "لهرقل الإغريق" أو هو جد هرقل، والإله "آنو" هو المهد " لزيوس " وأيا " لبروميثيوس " وأنَّ ملحمة جلجامش هي أوديسة العراقيين القدماء، وهناك الكثير من العلوم والأفكار سواء في الرياضيات أو فن النحت والرسوم الجدارية والمعمارية التي قدمتها هذه الحضارة القديمة والتي وجدت في بلاد ما بين النهرين، ومع ذلك فإنَّ الحضارة القديمة التي وجدت في تلك

الأصقاع، هي سلسلة متصلة الحلقات من سومر إلى بابل وأكد إلى مصر وأثينا وعودة إلى بغداد، إذا علمنا أنَّ العقل الإنساني هو الذي ينُضج تلك الأساطير والقصص بفعل تطور وسائل الإنتاج التي تصاحب تلك العملية التطورية حيث أنَّ الأفكار والفلسفة التي جاءت بعد ذلك أدت إلى نضوج كبير في المفاهيم عن أشياء كثيرة ومتنوعة. لكن الشيء المذهل والمدهش أنَّ هذه الأساطير في بدايتها الأولى في بلاد ما بين النهرين لم تصاحبها إلاّ فلسفة بدائية — بسيطة، وذلك لبدائية الفكر، ومع ذلك نرى أنَّ الفرد العراقي ذو مميزات ثورية وعنيفة، لا يخضع لسلطة الشّر أو قانون الاستبداد حتى وأنْ كان صادراً من الآلهة التي هو صانعها، وأنّما نرى تلك الشخصية في ثورة دائمة وعنفوان خاصة مع المناخ القاسي وتقلباته، لهذا كانت هذه الشخصية قوية وغير ساكنة بعكس الشخصية المصرية مثلاً والتي كانت وادعة وساكنة بحكم وداعة النيل وسكونه، لذا نرى أنَّ حضارة وادي الرافدين، كانت أسبق من الحضارة الفرعونية بفعل حركية الإنسان العراقي وصلابته وعدم جموده، ونرى كذلك ذلك الصراع بين الآلهة الذي جسدته الأساطير العراقية، وهو الصراع الذي سوف نراه بعد ذلك بين الآلهة الإغريقية في فترات لاحقة، أما أُسطورة نزول عشتار إلى العالم السفلي، وهي الأُسطورة البابلية ذات الجذور السومرية، كان لها تأثير واضح وكبير سواء على رسالة الغفران لأبي العلاء

المعري – في القرن الرابع الهجري – أو الكوميديا الإلهية، لدانتي – في العصور الوسطى – وهي من ناحية أُخرى قد سبقت الأدب الديني والقرآن الكريم في وصف الجحيم وعالم الموتى التي جاءت بعد ذلك في قصة الإسراء والمعراج وقصص القرآن الكريم، وهي (أي أُسطورة عشتار) قد سبقت مغامرات (أوديسيوس) بطل الأوديسة، والتي تضيع سفنه ويكابد من الأهوال، ويرى الغرائب والعجائب، وهو قريب الشبه من الأهوال التي لاقاها (تموز) في الأُسطورة البابلية.

وإنَّ حركة التوالد في ملحمة الخليقة الأكدية، تُذكّرُنا بقصة أُخرى عن خلق حواء من ضلع آدم سواء في القص الديني أو الشعبي، وبالأخص ما جاء في التوراة.

ومن الجدير بالذكر هنا، أنْ نذكر في ختام حديثنا عن الأساطير العراقية، وهي أساس الأساطير، وذلك قبل أنْ ننتقل إلى ملحمة جلجامش، أنَّ (العهد القديم) من الكتاب المقدس، يتسم بخصائص ميثولوجية، متشابهة مع ما جاءت به الأساطير والملاحم والآداب السومرية والبابلية والآشورية.

سادساً: ملحمة جلجامش

"الرجل الثور الذي حُفر على إناء وجد في خفاجي، يظهر منحوتاً بذات الطريقة على الأسطوانات الحجرية التي رسمت طبعاتها على

طين ناعم، .... لرقيم وسدادات وعلامات تصور معارك مماثلة مع الحيوانات الوحشية، فهذا الشخص الغريب هو انكيدو، رفيق جلجامش البطل، ذو الشَّعر المجعد واللحية الطويلة والذي كان بمفرده اكثر من مثيل لأسدين، وبفضل قوته الهرقلية استطاع أنْ يحملهما كلعبتي أطفال "[٢٢].

من المناظر والصور الجدارية والمشاهد والنقوش على الأختام ومزجها مزجاً غريباً للواقعية والخيال الأُسطوري، في بلاد آشور، وبخاصة المشاهد الأُسطوانية، والتي نراها على تلك الجدارية، هي مصداق لذلك الخيال للفنان في (الألف الأول قبل الميلاد) ومنها إذْ نرى الصياد وهو يحمي نفسه أزاء الحيوانات الخرافية، من أمثال أبي الهول والأتنة، والثيران المجنحة، وقد نرى أحيانا جنياً برأس آدمي، وفي كلِّ مكان نرى صياداً ذا تاج وثوب طويل وهو يقهر تنينين، بالإضافة إلى حيوانات أُسطورية وخرافية، كحيوان المفلون والثيران المجنحة والأسود برؤوس بشرية، والنسور العملاقة والجن بأنواعه وصوره المختلفة، ومنه الصالح ويسمى (شيدو)، ومنها الملاك ويسمى (لمو)، وقد يكون (شيدو) شريراً أيضاً ولكن (لمو)، ملاك صالح على الدوام. ونرى كذلك على المناظر الجدارية (القنطروس) وهو حيوان خرافي أو أبو الهول.

وقد ينتاب الملوك الآشوريون، الخوف من الموت بصفة دائمة، ولهذا السبب جعلهم يصفُّون عند مداخل قصورهم ثيراناً هائلة ذات

رؤوس بشرية، كما يزينوا جدران الباحات والممرات بالجن أو الحرس البشري، أو الآلهات ومنها (عشتار، سن، شمش، آنو، أيا، آشور، ادد إله العواصف) وقد قدسوا النخيل، واعتبروها شجرة مقدسة، وكان للطين وصناعته وزخرفته وفخاره، صور جميلة من الأبداع السومري والآشوري، إذْ دخل في فنهم بصورة رئيسة، وكذلك في بناء قبورهم وتماثيلهم، حيث كانت الدمى الطينية التي عثر عليها المنقبون الآثاريون كثيرة ومتنوعة، وأحداها، وقد كانت على أرتفاع ٢و٩١ بوصة،تبين جلجامش وهو يرتدي جلباباً قصيراً ويمسك بعصا غليظة في كلتا يديه، وهناك تمثال آخر لجلجامش عثر عليه في تل خرسباد، وهو من القرن ٨ ق. م، ويلاحظ وجه كامل يمسك شبل أسد.

هذا مع غيرها من صور العفاريت والطيور الغريبة والعجيبة مثل العفريت (بوزوزو) والطائر (زو) إذْ يقودنا تمثال (بوزوزو) البرونزي، وهو من أصل مجهول إلى عالم خيالي من عفاريت.مُركّبةٍ، فالوجه الفارغ يسيطر على بدن هزيل لرجل جهز بزوجين من أجنحة منبسطة في حين تألفت قدماه من أظفار طائر صيد، وقد اضيفت اليدان اللتان تشبهان المخالب إلى غرابة هذا الشكل المارد الذي وصف في الكتابات بأنّهُ (ملك الأرواح الشريرة للهواء) فهو تجسيد للريح الممزقة لبلاد الرافدين، تلك التي تهب من الجنوب، وتجلب معها العواصف والحمى معا. "فهذا التمثال هو الخصم الذي لا

يرحم لكلٍّ من الجن الصالحين، صحيح أنَّ بالإمكان مجابهة تأثيره الضار عن طريق التعويذ، إلاّ أنَّ تصوير هذه الأرواح الشريرة يكشف عن الرهبة التي تثيرها في الرجال الذين كانت حياتهم ممزقة بين المخاوف الوهمية والأحساس الحذر بالطمأنينة."(٢٣)

وقد عثر على تمثال (دمية خزفية) في مدينة أور التاريخية، لجلجامش أيضاً وهو وجه كامل، ويمسك بثورين، وهو في الوسط يكاد يكون عارياً تماماً، وقد استخدموا العاج والصدف في صناعة تلك التماثيل، إذا ما عرفنا أنَّ هذه المادة (العاج) ظهرت في العصر الحجري، ولكنها لم تستخدم إلاّ في العصر النحاسي، وكان يمكن الحصول عليها بكميات وفيره، وذلك نتيجة لوجود قطعان من الفيلة في ذلك العصر، ليس في أعالي مصر والحبشه وارتيريا حسب، بل في سوريا كذلك وفي مستقعات أعالي الفرات، وفي وادي السند الذي اقام معه سكان وادي الرافدين علاقات تجارية في أوائل الألف الثالث قبل الميلاد كما يحدثنا سفر الملوك ١، ١٠، ٥٢٢، وسفر حزقيال ٢٧، ١٥، عن تلك العلاقات التجارية.

وقد اهتم الفنانون الآشوريون بالرسوم الجدارية اهتماماً كبيراً، حيث أوجدوا موهبة في التصوير الحيواني، من امثال الوعول، والأسود، والجياد واهتموا باللون، واعتنوا به عناية خاصة. ونحن نتحدث عن هذه الفنون نؤكد على أبراز الخيال الواسع

والأسلوب الفذ القديم والذي كان معمولاً به في بلاد الرافدين (منذ ١٧٥٠ قبل الميلاد) مصورين انواع الأساطير والحيوانات الخرافية على الجدران، منذ ذلك الوقت، في الألف الثالث قبل الميلاد، لم يكن هذا للعراقيين غريباً، أنْ نرى تلك المناظر التي كانت تمثل القوى الخفية في أشكال تبدو غير معقولة، أنَّ هذه الحيوانات التي نصادفها سواء في المناظر أو النقوش أو على الأختام أو التماثيل والصور الجدارية، أو المصورة على الطين الطري أو الكلس، مخلوقات هجينة، ولكنها في ذلك الوقت، كما هو الإنسان القوي الذي يُعدُّ في وقتنا الحالي غير مألوف، مثل انكيدو، الذي استشهدنا به في أول الفصل الذي يظهر منحوتاً على الأسطوانات الحجرية، التي رسمت طباعاتها على طين ناعم. ونحن نرى هنا أنَّ التصوير هو تصوير يواجه الخلود، أي أنَّ ذلك التصوير والذي يصور على المرمر والكلس أو الطين المفخور، سيكون خالداً، ويوجه إلى المستقبل (للأحفاد) كما هو حاصل في هذه الصور الجدارية والتماثيل والتي أكتسبت صفة الخلود.

(في سنة ١٩٤٣ م، أكتشف عالم السومريات الشهير الامريكي البروفسور "صموئيل نوح كريمر" في مجموعة من متحف فيلادلفيا، رقيماً من (نفر) يبرهن على وجود فهرس لإحدى المكتبات، وقد أدرج هذا الفهرس قائمة باثنين وستين مادة، يعود تاريخها إلى نهاية الألف الثالث قبل الميلاد، وبعد ذلك ببعض

سنوات استطاع البروفسور " كريمر" أنْ يشخص الرقيم " أو ٥٣٩٢" المحفوظ في متحف اللوفر بأنَّهُ قائمة أخرى بكتب تفهرس ثمانية وستين عنواناً. ولم تكن القائمتان متطابقتين، ولكن وجدت ثلاث واربعون مادة مشتركة بينهما حسب).[٢٤] (من بين هذه الأعمال الأدبية، عدد كبير من النتاجات الأُسطورية والقصص الملحمية من أمثال "إنكي ننخور ساج"، "أحدى قصص الفردوس" و"دموزي وانكيدو" أي (المنافسة بين إله راع وإله مزارع، وهي تشبه قصة المنافسة بين قابيل وهابيل شبهاً عجيباً) وملحمة جلجامش وأكا (النزاع بين مدينتين والذي يلقي الضوء على الاحوال السياسية في ذلك العصر) وملحمة جلجامش وأرض الحياة (التي تمثل فزع الإنسان من فكرة الموت)، وملحمة وفاة جلجامش (أي الموت والحياة في الآخرة) وقصة هبوط انانا إلى العالم السفلي " (انانا تزور مناطق الجحيم، وقد أعانها انكي للعودة إلى أرض الحياة) وقصة (انمو كار وسيدأراتا) (الصراع بين ملك الوركاء، وحاكم أحدى دول المدن في جنوب ايران) وقصة الطوفان (من طراز قصص الطوفان التي وردت في التوراة والآداب البابلية التي سمي فيها نوح باسم "زيوسودرا")[٢٥]

هناك أُسطورة قديمة تقول إنَّ الإنسان صوِّر من طين ممزوج بدم إله ذبيح، وقد تقرر مصير حياة الإنسان بإرادة (انليل) حافظ أرواح القدر (والتي سرقها في أحدى المناسبات الإله الطير زو.) وهناك

قصة تلفت الانتباه وهي (المعذب الصالح) وهي عبارة عن قصة درامتية، ظهرت في الفترة البابلية وهي تشبه من حيث الموضوع قصة ايوب الواردة في سفر ايوب، وهي مناجاة بين رجل وصديقه والآلهة، ودفاع هذا الصديق عن الرجل المعذب الصابر الذي لا يتنازل عن عقيدته، رغم تحمله الأهوال والمصائب وفي النهاية يظفر الرجل المعذب بما أراد ويستعيد صحته ورخاءه مثلما هو الأمر بالنسبة إلى كتاب ايوب في التوراة.

من الواضح أنَّ الآداب والفنون والموسيقى في بلاد الرافدين قبل الميلاد، هذه الفنون لها علاقة كبيرة بالأساطير والخرافات والمعتقدات الدينية، حيث نلاحظ أنَّ كلَّ جدارية، وفي كلٍّ تصوير، وأي حكاية أو قصة هناك، تبرز الأُسطورة كمعيار فني واضح وترتبط بفكرة وموضوع العمل الفني والأدبي وحتى الموسيقي، إذا ما لاحظنا كثرة النقوش الأُسطورية على القيثارات والتي تكاد تكون مصنوعة على أشكال لحيوانات خرافية، حيث نشاهد مثلا حمار يعزف على رباب ذي ثمانية أوتار، وتصور طبلتها جسم ثور مضطجع وقد طويت سيقانه تحته، وهناك مشاهد كثيرة لحيوانات [الدب، الحمار، الأسد، ابن آوى] وهي تعزف على القيثارات أو تصفق بقوادمها أو تتفحص حركات المخلوقات البشرية. ومشاهد أُخر لحيوانات تمثل مجموعات أربعة أربعة وكأنها مواكب سائرة في حفل موسيقي. وقد صورت أحدى

المشاهد جلجامش وهو يعصر ثورين ذوي رأسين آدميين.

وهنا يتبادر إلى الذهن السؤال لماذا صُوِّرتْ هذه المشاهد الموسيقيِّن على أشكال حيوانية ؟ ترى لم جعل هذا الموسيقي أو ذاك على هذه الحالة المُركَّبةِ ؟ (أي مخلوق مُركَّب). إنَّ هذا السِّر لم يفسر تفسيراً دقيقاً ومقنعاً ! وهل لاحظتم في حياتنا المعاصرة قرداً يعزف على الناي؟ اذا كان هذا قد حدث، فإنَّ القرد في بلاد وادي الرافدين قبل آلاف السنين قد كان يعزف على الناي !

إنَّ حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة هي بحق حضارة النحاتين والرسامين والادباء والبنائين وقد شارك فيها الموسيقيون مشاركة فعالة، وبخاصة في الجوقات الموسيقية الحربية أو في المنازل أو المعابد والحفلات الدينية التي كانت ذات طابع خاص، وقدسية معينة وهالة من الأُسطورة والغرابة.

- جلجامش

بطل ملحمي، كما حدثتنا عنه الأساطير الدينية لبلاد الرافدين، أصله من الوركاء، صُوِّر مراراً عديدة لا حصر لها وغالبا مع صديقه انكيدو في مبارزتهما مع الحيوانات المتوحشة. إنَّ للفن والنحت بصورة خاصة فضلاً واضحاً في معرفة تاريخ وادي الرافدين. وكان للآثاريين والمنقبين الفضل الكبير في اكتشاف ذلك الفن، وبعد ذلك معرفة حضارات أمم أُخر وليس حضارة وادي

الرافدين فقط، إذْ اكتشف مدينة جلجامش أي الوركاء، هي مدينة (ارخ) "في التوراة" - الآثاريون والمنقبون الالمان في بداية القرن العشرين، وبهذا تكون دراسة المجموع، (وأقصد به التاريخ والفن والمدينة)، ذات أثرٍ كبيرٍ وواضحٍ في معرفة العصور القديمة بحيث تكون الدراسة شمولية وغير مجتزأة، وهذا لا يضر بأنْ نأخذ الأذن من التخصص والمختصين في دراسة المجموع ببعدية الزمن والفضاء.
ويظهر لنا البطل جلجامش مرَّات عديدة في التماثيل والصور الجدارية والنقوش على قيثارات، حيث نرى في أحداها جلجامش المتعري الجسم، وقد أمسك بثوريين لهما رأس إنسان، ثم تأتي سلسلة من الحيوانات في شخوص رجال، مثل كلب يغمد في حزامه خنجراً وهو يحمل طاولة خشب معبأة، ويعقبه أسد يحمل قدحاً وجرة كبيرة [صفحة من سجل التاريخ بين الواقع والأُسطورة] ويكاد يكون هذا المنظر تصويراً حيّاً لأسطورة جلجامش، وذلك لأنَّ مثل هذا الموضوع الذي وأنْ أستعمل لتزيين قيثارة، لا يثير دهشتنا، ففي هذا الوقت أتَّخذت ملحمة جلجامش شكلها الأدبي (وإنْ كانت لا تزال شفوية) وراحت تغنى من قبل المنشدين بمصاحبة الموسيقى. "ما الذي يمكن أنْ يكون أكثر طبيعياً من زخرفة سماعة قيثارة مصاحبة بمشاهد متميزة من الملحمة؟"(٢٦) هنا يتوفر لدينا مرَّة ثانية الدليل على صلة التاريخ بالفن والمدينة، حيث أصبح سجل التاريخ يُعزز بالصور والمناظر والمشاهد التي جاءت إلينا

من النصف الأول من الألف الثالث ق – م. وهذه المرَّة من ابدان القيثارات راسمة لنا عالم الخرافة والأُسطورة على أرض الواقع للبطل الملحمي، وهو العصر الذي أمتاز كذلك بأختراع الكتابة وهي مرحلة حاسمة وجديدة في تقدم المدينة وبخاصة إذا عرفنا بأنَّهُ قد اخترعت علامة الحروف الأبجدية في الوركاء، عاصمة جلجامش، إذْ تحولت الكتابة من الصورية إلى الحروف المسمارية. لقد عبر الفن الأكدي للنقش على الأختام الأسطوانية مآثر جلجامش ورفيقه إنكيدو، إذْ نشاهد في ختم أسطواني جلجامش البطل السومري وقد أثنى ركبتيه، ويشاهد النصف الأسفل من جسمه من أحد الجوانب، ويظهر ووجهه التام، يرى وهو يمسك بإناء بكلتا يديه، وهناك جاموسة ذات قرنين ملتويين انحرفت في زاوية غريبة لإظهار عرضهما كما يبدو ذلك، وتندفع إلى آخر درجة، كما تشرب الماء المتدفق من الإناء.

إنَّ ذلك يمثل موضوعاً أُسطورياً كان سائداً لدى الأكديين في ذلك العصر. وفي ختم آخر يُرى جلجامش وقد ثنى ركبتيه وراح يخنق أسداً هائلا، ويوشك أنْ يقذف بالحيوان طائراً في الهواء. وفي مواضع أُخر نشاهدهُ يطأ بقدميه عنق جاموسة ثم يمسك بأحد قرنيها وبطرفها الخلفي تمهيداً لتمزيقها شلواً فشلوا بيديه العاريتين. كانت تلك أقدم موضوعات عن الصديقين جلجامش وانكيدو اللذين يصارعان الحيوانات المتوحشة، وتُعد الموضوعات

المفضلة لدى الأكديين. والغريب أنْ نرى في هذا العصر (٢٤٧٠ – ٢٢٨٥ ق. م) العصر الأكدي، أنَّ الانتفاضة السياسية التي قادها، ضابط سامي، وهو سرجون الأكدي ضد السومريين، والتي وضعت حداً لسيطرة لوكال زاكيزي ملك الوركاء السومري؛ وأسس سلالة حاكمة ظلت تحكم بلاد الرافدين لما يقارب قرنين.

ولم تحدث هذه الانتفاضة السياسية أي توقف في تطور الفن السومري، بل أنَّ المزاج السامي بحساسيته وخياله استطاع أنْ يرقق ويروض من الخشونة والكهنوتية في الفن السومري السابق. وفي العصر السومري الجديد (٢٢٨٥ – ٢٠١٦) قبل الميلاد، نرى تماثيل من الدمى الفخارية والتي أنتجها السومريون الجدد، وقد كانت تُجسد جملة من الشخوص الأُسطورية ومنها نشاهد (جلجامش وانكيدو وخمبابا) وصوراً من مواطنين عاديين.

التمرد على الموت

شُغل فكر إنسان وادي الرافدين، بعد أنْ تطورت الدولة الإنسانية خلال الألف الثالث قبل الميلاد، تطوراً كبيراً، وطالع حمورابي الناس بقوانينه في الألف الثاني قبل الميلاد، تلك القوانين التي تسوي بين الناس في العدالة وتنقض ماساد من قبل أنَّ العدالة منحة إلهية، ولقد ظهرت لهذا قضايا كبرى، شُغل بها الإنسان، منها قضية الموت وقضية البلايا التي تقع للصالحين... كما شُغل الفكر بما يقع للإنسان من ألم، وبما يحس من مآسٍ، وما يعرض

له من ظلم، وبما يلحقه من مرض، ثم ما يدركه من فناء ولقد ظهر هذا أوضح ما يكون في الملاحم الأدبية الشّعرية، ومن ذلك ملحمة جلجامش، منذ أوائل الألف الثاني قبل الميلاد، وتُحدثنا هذه الملحمة أنَّ جلجامش كان حاكماً لمدينة الوركاء، وكان ظالماً في حكمه، قاسياً على رعيته، فاستغاث شعبه بالآلهة أنْ يسلطوا عليه نداً له، واستجابت الآلهة وخلقت انكيدو.

وكان انكيدو وهو الآخر قوياً وشجاعاً وسرعان ما انعقدت الألفة بين الندين، جلجامش وانكيدو، وخرج الاثنان معاً إلى غابة أرز وهناك ظهر لهما وحش يدعى "خمبابا"[٢٧] الذي كان يحرس غابة الأرز لآنو، وتراجع انكيدو قليلاً ليرى ما سوف يفعل جلجامش، ويحسب جلجامش أنَّ انكيدو تراجع عن خوف وهلع فيقول له:

أراك هبت الموت فأين منك شجاعتك

خلني وحدي أواجهه

واستصرخي فأقدم غير هياب

ولئن مت فلسوف تحيا من بعدي سيرتي

ولسوف يقولون:

لم ينكص عنه "خمبابا" ومات وهو يصارعه

ثم كان أنْ أقدما معاً وقضيا على "خمبابا" ورأت أمرهما ذلك عشتار (الإلهة) فمال قلبها إلى جلجامش، غير أنَّهُ أعرض عنها فعزَّ

ذلك عليها فأرسلت ثور السماء ليقضي عليه، ولقياه الصديقان معاً وحملا عليه حملة فقتلاه، واغراهما النصر فاستكبرا استعلاء على الآلهة، وقضى "آنو" على انكيدو بالمرض ثم بالموت انتقاماً منه لقتله (خمبابا) والثور السماوي.

وعزَّ على جلجامش أنْ يرى صديقه يموت بين يديه، وأبى أنْ يسلم بموته وأبقاه إلى جانبه ولم يسمح بدفنه أملاً في أنْ يعود إليه الحياة ويسمع صوته، وبقي على تلك الحال أسبوعاً رأى بعده الدود يتساقط من أنفه فأيقن بموته ويئس من عودة الحياة إليه، ومضى على وجهه يهيم في الأرض، ناقماً على الموت، باحثاً عن حياة أبدية، وأخذ يعبر المسالك الممتدة إلى حيث الجبال التي تغرب وراءها الشَّمس، وانتهى به السعي إلى مضيق قد غشى الظلام جوانبه، وطال به السير فيه، خال أنَّهُ لن يخرج من حلكته، وإذا هو آخر الأمر على شاطئ بحر فسيح وليس ثمة من أمل يهديه الطريق إلى تلك الحياة الأبدية التي ينشدها ويحس كأن صوتاً يهمس في أذنيه:

عبثاً تحاول أنْ تجد تلك الحياة الأبدية

التي تنشدها يا جلجامش

فمنذ خلقت الآلهة الإنسان

قدرت عليه الموت

فاستمتع بحياتك الدنيا

مرحاً راقصاً عازفاً

وقر عينك بأهلك وأبنائك

فهذا نصيب المرء في الحياة

وتابع جلجامش، السير فإذا هو يلقي أوتانا بشتيم[٢٠] والذي قص عليه قصة الطوفان قائلاً: أنَّهُ قد عرف نبأ قرار الآلهة إغراق البشر ومدينة "شوروباك" القديمة بالطوفان عن طريق الإله "إيا" وكان قد هرع إلى الكوخ الذي يسكنه وأخذ يطوف به وهو يكرر ما سمعه من الآلهة دون أنْ يهمس به مباشرة في أُذُنِ أوتانا بشتيم حتى لا يتهم بكشفه أسرار الآلهة للبشر. ومضى أوتانابشتيم في روايته لجلجامش قائلاً: أنَّهُ كان نائماً فرأى فيما يشبه الحلم طوفاناً وأنَّهُ يصنع سفينة يحمل فيها أسرته وممتلكاته وحيواناته فينجو بذلك من الطوفان، صنع أوتانا بشتيم الفُلك كما أوحى إليه في الحلم على هيئة صندوق مربع يبلغ طول كلٍّ ضلع فيه مائة وعشرين ذراعاً بابلياً (أو ما يقارب ستين متراً) وجعلها من الداخل سبعة طوابق، قَسَّمَ كلَّ طابق منها سبعة أقسام، ثم غطاها بكميات هائلة من القار والزيت والخمر حتى لا ينفذ الماء إلى داخلها وجعل لها باباً واحداً ونافذة واحدة، وجعل لها دفة عهد بإدارتها إلى ملاحه "بوزور أمورو" ثم قاد قطعانه إليها وأركبها من كلٍّ زوجين اثنين وجمع فيها ما يملك من ذهب وفضة، وحمل عشيرته إليها وكذلك العمال الذين اعانوه على صنعها ثم ركب إلى جانب ملاحه "بوزور

أمورو" واغلق الباب عليهم وبقي ينتظر الكارثة.

ظهر الفجر من وراء الأفق، وظهرت معه غمامة داكنة يزمجر وسطها "أدد" إله العواصف وأقبلت شُلاّت وخانيش[٣١] منذرين بقدوم الطوفان من فوق الجبال، وأتى إيراكال[٣٢] ونزع مربط السفينة في عنف، وأقبل ننورتا، مطلقاً الدمار والرعب. وأتى آلهة الأنوناكي يلوحون بمشاعلهم ويحرقون اليابسة التي أخذت تنكمس بفعل النار التي كانت تتصاعد إلى السماء، ثم ما لبث الظلام أنْ غلف كلَّ شيء وأقبل أدد مرسلاً الهلاك والخراب.

تكالب الطوفان وأثار الرعب في الآلهة فأخذوا يبحثون عن مهرب، وصعدوا إلى سماء آنو – وجلسوا القرفصاء على أبوابها منكمشين، وامسكت بهم الرعدة التي تمسك بالكلاب المذعورة، رغم ألوهيتهم، والتوى لسان عشتار العذب، وأخذت تصيح صيحات المرأة التي يعذبها المخاض وتردد:

"أو هكذا يكون مصير ما أنجب مصير سرء السمك[٣٣] تلتهم مياه البحر؟"

وبقيت العواصف تكتنف الأرض، والأمطار تعربد بها ستة أيام وسبع ليالٍ، حتى إذا كان اليوم السابع هدأ الأعصار الذي كان محتدماً بين العواصف والسيول كصراع جيشين عندين، وسكنت ثائرة البحر وخفت حدة الأعاصير وخمد الطوفان؛ وانسكب نور النهار من جديد على أرض سكنت فيها الأصوات وتحول من كان

يسكنها من البشر إلى تراب واستطالت فيها الأعشاب حتى نافست أعلى الأشجار، ورست السفينة على جبل (نصير)[٢٤] ورأى الآلهة السفينة فعرفوا في التو من أوحى بصنعها، وما لبث أنْ سأل آنو:

"كيف أستطاع بشر أنْ ينجو من الطوفان ؟ وقال الآلهة: ومن يستطيع سوى "إيا" أنْ يتصور تصميماً لمثل هذا الفلك بكل ما يحتويه، أنَّهُ لا شك فيه وحده واضع فكرته "

انتظر أوتانا بشتيم سبعة أيام أُخر، ثم أطلق طيراً لاستطلاع الشاطئ على عادة ملاحي العصور القديمة، فبدأ بإطلاق يمامة ما لبث أنْ عادت إذْ لم تجدْ مكاناً تحط عليه، ثم أطلق غرغاراً عاد بدوره بعد قليل، فأطلق غراباً لم يعدْ، فاطمأن إلى أنَّ المياه قد هبطت وأنَّهُ يستطع مغادرة السفينة، وأسرع بإطلاق البخور ونحر ذبيحة للآلهة. تصاعد عبق البخور إلى الآلهة فاجتمعوا حول المحراب بينا كان أوتوتانا بشتيم يقدم قربانه وتزاحموا جميعاً كالذباب عدا عشتار الإلهة العظمى التي لم تستطع نسيان الكارثة البشعة. واستحسنت الآلهة على منع آنو من شهود طقوس القربان، لأنه المسؤول عن الكارثة، وحين اقبل آنو ساخطاً على نجاة واحد من البشر والإفلات من المصير الذي أراده لهم جميعاً حدثه إيا قائلاً:

"آنو يا زعيم الآلهة

أيها الرَّب المحارب الجبار

كيف استبحت لنفسك إثارة طوفان
دون أنْ تستمع إلى نصح الغير
وإذا كان من حقك أنْ تأخذ الآثم بإثمه
وأنْ تعاقب المذنب على ما أقترفت يداه
فإنَّ من واجبك أنْ تكون رحيماً أيضاً
فلا تذهب في عقابك إلى القضاء على الحياة
وقد كنت مستطيعاً
أنْ تطلق بدل الطوفان
أُسداً يفترسن بعض البشر
أو مجاعة تقلل من عددهم
أو ترسل إله الطاعون ينهشهم جميعاً
وأُصارحك
إنَّني لم أكشف سرَّ الآلهة للبشر
وإنَّني لم أفعل سوى أنْ أطلقت حلماً
طاف في الكرى بذهن ذلك الحكيم
وأنَّهُ فهم وحده السرَّ
فلتتدبر إذنْ أمر حكمته "

ويبدو أنَّ آنو قد أقتنع بضلاله وظلمه البشر، فدلف إلى السفين، وأخذ بيدي أوتانا بشتيم وزوجته وجعلهما يسجدان أمامه ثم لمس جبينهما وباركهما قائلاً:

"لقد بقيت يا أوتانا بشتيم بشراً حتى اليوم، غير أنك سترقى الساعة أنت وزوجتك إلى مصاف الآلهة وستسكنان بعد اليوم المناطق النائية عند مصب الأنهار."

وبعد أنْ انتهى أوتانا بشتيم من سرد قصة الطوفان لجلجامش المشوق دائماً إلى الإفلات من الموت الذي يتهدد البشر جميعاً ويظفر حياة الأبدية، أخبره أوتانا بشتيم بأنَّ هناك نباتاً يمنح الأبدية لمن يأكله، وقد ظل جلجامش يبحث عن ذلك النبات حتى وجده، غير أنَّهُ خلال عودته إلى بيته مال على جدول يستحم به وترك النبات على الشاطئ فخرجت من الماء أفعى واختطفت النبات، وهكذا أفلتت الأبدية من الإنسان بينما ظفرت بها الأفاعي فهي لا تموت، وكلما شاخت نفضت عنها جلودها الهرمة فيتدفق فيها الشباب من جديد.

وهكذا تلخص لنا تلك الحكاية (الملحمة) كيف بدا جلجامش ساخراً من الموت غير هياب منه، ثم كيف استوحش منه، حين رآه يأتي على صديقه، ثم تحفزه للسعي نحو حياة أبدية، ثم رجوعه بالخيبة والفشل، ولم يحقق شيئاً مما كان يطمح، حتى تلك الشجرة التي تعيد الشباب كانت من نصيب الأفاعي. ويدرك جلجامش مصير الإنسان المعتم وتتأكد له استحالة الظفر بالخلود فيستغرق في اليأس والخيبة ويتوجع قائلاً:

فيمَ إذنْ حملت جسدي الأثقال

وأي هدف سكبت لهُ دمي
إنني لم أصب أي خير
ولم أُسند معروفاً إلّا للأفعى.

بهذه الكلمات الحزينة تنتهي ملحمة جلجامش - الناقصة أو غير التامة -.

ربما توجب عليَّ منذ البداية، أنْ ألم بالجهود الكبيرة التي بذلها علماء الآثار والمنقبون عنها، في لَمِّ تلك الألواح الأثني عشر والتي تتكون منها الملحمة وكثير منها كان معرضاً أو هو في حالة تلف تامة والآخر كان مكسوراً في بعض أجزائه، كما يحدثنا الآثاريون، ولكن ما أكبر تلك الجهود التي أعادت الحياة لتلك القصيدة الأُسطورية ومآثر بطلها. وقد كان لَمُّ شتات هذه الملحمة يُعَدُّ واحداً من الجهود الكبيرة التي قام بها هؤلاء الباحثون عن كنوزنا الأدبية، وحققوا بذلك واحداً من الانجازات الأدبية الكثيرة وبخاصة في هذا المضمار الفني – الأدبي الزاخر بالمعاني الإنسانية، حتى ولو كان ذلك على الأختام الأسطوانية أو الرسوم الجدارية ورقيمات طينية، وأنا مندهش حقا ! كيف استطاعوا أنْ يخرجوا كلَّ تلك الكنوز ومنها هذا العمل الفني الفريد من الواح مُكسَّرةٍ من الطين، (والتي مضى عليها آلاف السنين) وجعلوها بهذا الجمال الأدبي والأُسطوري ؟

إنَّ هذه الملحمة الإنسانية التي تُعَدُّ أول قصيدة أُسطورية –

ملحمية، إذا ما عرفنا أنَّ بطلها جلجامش - ملك الوركاء في السّلالة التي حكمت بعد الطوفان وذلك في حوالي(٢٤٠٠ق. م)، لهذا تعتبر القصيدة بحق قبل زمن الإلياذة بأكثر من ألف عام.

إننّي أرى أنَّ طلبتنا يقبلون على دراسة الآداب المعاصرة، ولا بأس في ذلك، ولكن عندما نذهب إلى خلجان الزمن، نرى أنَّ هذه الملحمة التي بطلها "جلجامش" كأنه معاصر لنا، وهو الذي كان يبحث عن سرِّ الخلود لكي يكون معاصراً لنا! تثير فينا هذه الملحمة، الحياة والتضحية والإيمان، والحزن الصادق على الصديق (موت انكيدو) والأخلاص له في حياته وبعد موته! والعصامية والكبرياء غير الأجوف، والترفع عن الملذات الزائفة والزائلة والرذيلة، وتثير فينا كذلك الفضيلة، والمثل النبيلة للإنسان ضد النزوات والشهوات الحيوانية - الغريزية الزائلة، تبعث فينا الصفات الحميدة والمجد وحب الإنتصار والقوة والشجاعة والبأس وتزرع فينا الصدق، وتسلحنا بالفضيلة ضد الرذيلة، والتي تكالبت على عقول طلبتنا وجيلنا وبخاصة المنحرفين منهم، من أجل ردهم إلى طريق الصواب، لهذا أرى أنها عمل جدير بالدراسة والشرح وتقريبه من عقول ومدارك الطلبة للأنتفاع به.

فجلجامش بطل أسطوري، تصفه الملحمة بأنَّهُ ثلثان إله وثلث إنسان، هذا هو جلجامش الأُسطورة، ولكن لو تحرينا سيرة حياة البطل، نرى أنَّ "لوكَالبندا" أب جلجامش حكم الوركاء وهو

الملك الثالث في سلالة الوركاء بعد الطوفان، وقد دام حكمه (١٢٠٠) عام وقد كان يسمى المقدس أو الإله. وتورد بعض المصادر بأنَّهُ كان كاهناً في مدينة (كُلاّب) وهي مدينة الوركاء في أوائل عصر فجر السّلالات، حيث كانت مدينة الوركاء تقسم إلى قسمين رئيسين هما: "كُلاّب" والثاني "أي – أنا" الذي كانت فيه حارة المعبد المقدس المخصص لعبادة كبير الآلهة السومرية (آنو) والآلهة الشهيرة (أنانا) "عشتار". وأنَّ جلجامش حكم الوركاء في سنة (٢٤٠٠) ق.م، وهو الملك الخامس وقد دام حكمه (١٢٠) سنة، في حين دام حكم أبنه (٣٠) سنة فقط.

ومن مآثر جلجامش أنَّهُ بنى سور الوركاء، وقد عاش جلجامش زمن المقبرة الملكية لإور، والمحير أنَّ لوكَالبندا والد جلجامش لا يرد أسمه بعد ذلك في الملحمة أي بعد أنْ يقتل جلجامش "خمبابا" وحتى أمه ننسون لا تعد تذكر الأب، وكما جاء في الملحمة، أنَّ أمه كانت من الآلهة أو هي من كاهنات المعبد المقدس، شبيهة عشتار. وربما كانت في المعبد نفسه الذي كانت فيه عشتار، ولكنها مع هذا تنصحه قبل أنْ ينطلق إلى غابة الأرز لملقاة خمبابا، وكذلك المستشارون في الوركاء ينصحونه بأن لا ينسى – لوكالبندا – رَبَّه الحارس، ولكن جلجامش يتذكر نسبه المقدس من جهة الأب والأم وبخاصة عندما يستعد لمقاتلة خمبابا، إذْ نراه يقول لصديقه انكيدو: "هلم يا صاحبي نزرْ" معبد " راي كَال –

مـاخ " ونمـثل أمـام "تنسون" الملكـة العظيمة فإنَّ "تنسون" الحكيمة البـصيرة بكـلٍّ معـرفة ستمحـضنا النـصح وتـسدد خطانـا " وإذا مـا عـدنا إلى المسألة الرياضية في نـسب جلجـامش " ثلـثاه إلـه، وثلـث إنـسان " فهـذا يـدل علـى القدسـية الـتي يـتمع بهـا، إذْ هـو مـن أب مقـدس، وأم مقدسـة، وأب آدمـي، حتـى وأنْ كـانـت أمـه كـاهـنـة، فهـذا لا يـضره بـشيء ولكـن ممـا يـرفعه درجـات، حتـى يكـون التجسيد الكل في واحـد، وهـو جلجامش البطل، الذي يبحث عن الخلود كـي يجـدد بـه، الشباب، لكهول وشيوخ بلدته (الوركاء) فهو لا يهتم الآن أنْ كانت أمه كاهنة (مقدسة) أو من عامة النساء وهـذا مـا يجـسد حـيرة وقلـق نفـس جلجـامش البـاحـثة عـن الخلـود وبخاصـة بعـد موت انكيدو، لكن جلجامش قبل هذه المحنة كان ظالمـاً، يُـسخِّر الـنـاس وكـافـة أفـراد رعيـته في خدمـته بأعمـال السخرة، لا يتورع في أقدامه على أي عمل، حتى الذي لا ترتضي به الآلهـة، أنّـهُ فوضـوي، متمـرد، ولكـن مـع ذلـك محـبوب مـن قـبل رعيته، هو الراعي القوي، كامل الجمال والحكمة، ومع تكرار تلـك المظـالم مـن قـبل جلجـامش، يشـكونه إلى الآلهـة، مـن أجـل تخليـصهم مـن ظلـم جلجـامش، حتـى أدى ذلـك إلى اجـتماع الآلهـة، واســتدعوا الإلــه آنــو، كــبير الآلهــة مــن أجـل النظــر في أمــر جلجامش....

وأدى ذلـك الاجـتماع إلى الطلـب مـن "ارورو" وهـي أحـد الآلهـة

الخالقة، من أجل أنْ تخلق غريماً لجلجامش، يضارعه في القوة فكان انكيدو، والملاحظ هنا أنَّ انكيدو وهذا الغريم في البداية والصديق لجلجامش في النهاية. كان قد خلق من دون أبوين!، وهو من نسل " ننورتا " إله الحرب والصيد، لذا فإنَّهُ يعيش في الغابات والبراري مع الوحوش، وهذا سرُّ قوته، يأكل مع الحيوان ويستقى معه من موارد الماء كما تصفه الملحمة، أنَّ انكيدو وهو على حالته هذه وهو الذي خلقته الآلهة نصف إله كما أكدت الملحمة

اخلقي الآن غريماً له يضارعه
في قوة اللب والعزم، وليكونا
في صراع مستديم لتنال "أوروك" السّلام والراحة.

إنَّ هذا المخلوق الجديد هو نقيض جلجامش في البداية في الأقل، هو متوحش كما قلنا وليس له أبوان، يأكل العشب مع الظباء، ولكن الراعي الذي أبصر انكيدو عند مورد الماء، كان نقطة التغير في حياة انكيدو وصديق الحيوانات، تألفهُ ولا تخاف منه وهو لا يخاف منها، فقد ملأ انكيدو الحفر التي حفرها الصياد، حتى لا تقع فيها الحيوانات ومزق الشّباك، حتى يطلق سراح الحيوانات الواقعة في (الفخ) الشّباك، أما كيفية وصول انكيدو إلى جلجامش فكما تخبرنا القصيدة الأُسطورية، كان ذلك بواسطة البغي "شمخة" هي راودته، واسفرت عن صدرها ومفاتنها، "وكشفت عن عورتها فستمتع بمفاتن جسمها." وهي

الحيلة التي دبرها الصياد من أجل التخلص من انكيدو، ليصل إلى جلجامش، وتكون خطة انكيدو عند ذلك هو " تغير النظام القديم " المتبع من قبل جلجامش، وهو فكرة متعلقة بالنظام السياسي كما يقول وليم - امبسون، ولكن مع ذلك، فها هما يصبحان رفيقين، ولا يفوتنا أنْ نذكر في هذا الصدد أنَّ كلَّ الأحلام التي قصها جلجامش على أمه " ننسون " تذكرنا بأحلام يوسف، وبخاصة رؤيا يوسف (عليه السلام) في القرآن الكريم، وتفسير رؤياه لكبوكبي الشّمس والقمر ساجدين له، بأبيه وأمه، كما فسرت " ننسون " أم جلجامش، أحلام جلجامش " إنَّ رؤيتك كواكب السَّماء، وقد سقط أحدها عليك وكأنه شهاب السَّماء " آنو" والذي أردت أنْ ترفعه فثقل عليك والذي أردت أنْ تزحزحه فلم تستطع وانحنيت عليه كما تنحني على امرأة، وجئت به ووضعته عند قدمي فجعلته أنا نظيراً لك، أنَّهُ صاحب لك قوي، يعين الصديق "عند الضيق".

إنَّ جلجامش الذي يعرف بإنَّهُ فانٍ، لأنَّهُ بشر والخلود ليس من حقه، ولكن من حق الآلهة، هذا جعله يفكر ويصمم في عمل شيء هام أو أنجاز ذكر باق، ولما رأى جلجامش صديقه انكيدو قد ملَّ حياة المدينة وضجيجها، وهو المتعود على حياة الحرية والهدوء في تلك البوادي والغابات. فعزم جلجامش على القيام بعملية بطولية، تخلد ذكراه أولاً وثانياً كي يزيل الشر من على الأرض،

كما أدعى ذلك بقتل "خمبابا" ساكن غابة الأرز، -يجب أنْ ينبهنا ذلك كم هو مبكر هذا الأسم - من هنا نرى أنَّهُ قد تحقق مطلب أو دعوات الناس، بمجرد أنْ فكر جلجامش في القيام بهذه العملية، وزرعت الآلهة تلك الرغبات القلقة في نفسه، وهذا يزيح عن كاهلهم جلجامش في الوقت الحاضر على الأقل، لأنَّهُ سوف يسافر إلى غابة الأرز، ويمكن أنْ يموت عند ملاقاة العفريت "خمبابا" ولكن جلجامش مع هذا يُذَكِّرُ صديقه انكيدو، بأنَّ الحياة فانية والخلود وحده للآلهة، وعليَّ أنْ أُخلد لي أسماً "سيقولون عني فيما بعد:" لقد هلك جلجامش مع خمبابا المارد." وفي هذا الصدد نذكر أنَّ صانعي السلاح، وهم الحرفيون قد كانوا مهرة في اتقان صناعتهم، حيث صنعوا تلك الأسلحة العظيمة، الفؤوس والسيوف، والاغماد الذهبية، صناعة تبهج الناظرين، وتسرُّ قوتها ومتانتها الأبطال، ولكن مع قوة تلك الأسلحة وعظمة وبسالة البطلين، يتذرع جلجامش إلى الآلهة من أجل سلامته ورجوعه إلى بلدته منتصراً على الشر ممثلاً بالعفريت "خمبابا" وهذه عادة طقوسية قديمة جاءت ضمن القصيدة الأُسطورية، لأنَّهُ كثيراً ما يتحمل الشكل الأدبي هذه الطقوس والشعائر الدينية المتبعة في تلك الفترة، كما سنرى بعد موت انكيدو .... والتي يسميها امبسون " طبيعة بانثية، تلك التي اعلنت الحداد على موت انكيدو. "

سارَ البطلان بعد أنْ لبسا عِدَّةَ القتال الثقيلة، وتزودا بالعناية الآلهية وبخاصة من رَبِّ الأرباب. إله الشَّمس، وقطعا مدى سفر شهر ونصف الشهر في ثلاثة أيام، أي يقطعان في يوم واحد ما يقطعه الإنسان العادي في أسبوعين، وبعد ذلك وصلا إلى مدخل غابة الأرز، وكان مدخلاً عجيباً أنَّهُ بوابة الغابة ذات الأشجار العجيبة (الأرز) وذات المساحة الشاسعة والتي تمتد عشرة آلاف فرسخ ويزيد، حيث جاء في النص: " لكن أشجار الأرز في المدخل كان منظرها عجيباً فكان علوها اثنين وسبعين ذراعاً، وعرض المدخل أربعاً وعشرين ذراعاً." وهذا هو تصور الشَّاعر وخياله ومدى تمكنه من فنه، حيث سرح به الخيال إلى الطبيعة واصفاً ذلك الوصف الشاسع للطبيعة، ويرينا مدى علاقة الإنسان بالطبيعة، بعد ذلك يرى جلجامش حلماً ويقص الحلم على صديقه انكيدو، فتفائل انكيدو خيراً، وفسر بأنَّ الجبل الذي سقط على جلجامش في الحلم، بأنَّهُ "خمبابا" الذي سوف يقتله لكنهما تسلقا الجبال وبدأ جلجامش يقطع أشجار الأرز بفأسه ودنت ساعة اللقاء الحاسمة، حيث نرى أنَّ خمبابا، يحرس غابة الأرز، فإنَّهُ يسمع الأصوات حتى لو كانت صادرة عن مسافات بعيدة، فهو مقتنع أنَّهُ لا أحد حتى الآلهة نفسها، لا تستطيع أنْ تهدد أرزه. "إذْ سمع خمبابا بالصوت فغضب وهاج وزمجر صائحاً: "من الداخل المتطفل الذي كدر صفو الغابة وأشجارها النامية في جبلي ؟ ومن ذا الذي قطع

أشجار الأرز ؟ " هذه اللقطة والرجفة تجعلنا نحس بتلك الرهبة والرجفة التي تطول الأوصال وتسري في الدماء وتصطك عندها القدمين والساقين والركبتين، ويتجمد عندها الدم في الشرايين تجعلنا نشعر بالذهول من ذلك الغول الذي ينذر بالزلزال المدمر، عند هجومه على الصديقين، أنَّهُ الرعب، وقد قدما على هذه المغامرة، ولكن النهاية كانت الإنتصار على هذا العفريت (خمبابا) وكان موته موتاً خرافياً بعد أنْ أستجابت الآلهة دعواتهما، واهتزت صفوف التلال لمصرع حارس الأرز. وبعد عودتهم من غابة الأرز منتصرين، تحكي القصيدة ذلك في ترنيمة – أبتهاجية، فرحة جلجامش بالنصر، حيث يبدأ بغسل شَعره والتجمل بالتاج وأكتساء الحلل النظيفة، إنَّهُ البطل الجميل الذي تعجب به عشتار وتدعوه إلى مضاجعتها واتخاذها عروساً بختيارها. " تعال يا جلجامش عريسي الذي اخترت " ولكنه يرفض هذا العرض، رغم كلِّ الأغراءات والوعود الجميلة من قبل آلهة الحُبِّ والجمال والحرب، وليس هذا فقط، ولكنه يعدد مساؤى عشتار ويُذكِّرُها بخيانتها لعشاقها ومآسيهم، ويصد عنها رغم ما تتمتع به من مفاتن الجسد والجمال.

وذلك يدفعني إلى الاستنتاج بأنَّ فكر الشّاعر في هذه الترنيمة من الملحمة تصرف تصرفاً إلهياً على لسان جلجامش، وهذه ناحية أخلاقية امتازت بها الملحمة إذا ما علمنا أنَّها كانت تنشد شفوياً

على قوم من المستمعين على فترات طويلة من السنين لذا يجب أنْ تكون أدباً أخلاقياً يتصف بالموعظة، ويُذكّرُ بمحاسن الأخلاق والنزاهة وهذا لا يعني أنَّ جلجامش ملاك، لا يحب مراودة النساء، إذا ما تذكرنا بأنَّهُ كان ظالماً ويأخذ حق الليلة الأولى في الأعراس – المقدسة – وهذه طقوس كانت معروفة وشائعة، وكانت بغايا المعابد – مقدسات – في تلك الفترة في نظر المعتقد والشرع ضمن تلك الطقوس، ولكنه في هذا الموقف يدلل على الكبرياء والعصامية ضد الرذيلة....

لوأنا في دفاعي هذا عن جلجامش سوف أغضب عشتار! و " حواء " ! ولكنها، أي عشتار، أستشاطت غيظاً، بعد ذلك الرفض الصريح من قبل جلجامش، حتى بكت في حضرة أمها " آنتم " واستجاب أبوها الاله (آنو) واعطاها سلسلة مقود الثور السماوي، ولكن البطلين، استطاعا قتل الثور السماوي، وأُهينت عشتار كما فعل انكيدو عندما قذف فخذ الثور السماوي في وجهها، عندما اعتلت السور، تلعن جلجامش، وتتوعده بالويل والثبور.

لنطرح السؤال التالي: هل أنَّ انكيدو يستحق الموت (من وجهة نظر الآلهة طبعاً) لأنَّهُ نصح جلجامش بقتل خمبابا، وإهانة عشتار ؟ ونحن نصرح هنا، أنَّ تنفيذ ذلك كان لرغبة

جلجامش أولاً: " تُزيل الشر من على الأرض" ولتخليد أسمه في عمل بطولي ثانياً، ولرغبة الآلهة ثالثاً، وقد كان انكيدو، هو

الدافع القوي في تنفيذ تلك الرغبة الآلهية، حينما توسل "خمبابا" بأنْ يكون له خادماً، ورق قلب جلجامش، كما فعل من قبل مع انكيدو، ولكن صديقه انكيدو حرضه على قتله، وبهذا اتفقت الرغبة الإلهية مع رغبة جلجامش بقوة الدفع الانكيدوية. أما ما فعله انكيدو وما قاله لعشتار هو من أجل نجدة سيده، وهذا لا يعد شيئاً إذا ما قورن بما فعله وقاله جلجامش نفسه لعشتار، لقد عرضت عليه جسدها ولكنه رفضها.... إذنْ وقعت عقوبة الموت على انكيدو، كما حلم بالفعل، والذي رأى ذلك، "انليل ". إنَّ الجدل الذي ثار بين الآلهة بعد قتل البطلان، خمبابا والثور السماوي، وقطعهما أشجار غابة الأرز، هذا الجدل أدى إلى أنْ يموت أحد الأثنين. وقال آنو أنَّ الذي يموت ذلك الذي قطع أشجار الأرز، ولكن أنليل بأعتباره (السلطة التنفذية) أجابه على الفور: "انكيدو هو الذي سيموت، جلجامش لن يموت." صحيح أنَّ جلجامش قطع اشجار الأرز، ولكن الذي قطع جذورها بالفعل هو انكيدو، وهو الذي اجهز على خمبابا بالضربة الثالثة، إذنْ هو الذي قتل ذلك الغول، حتى لو كانت الضربة الأولى لجلجامش، والظريف هو ذلك الاهتمام بالأشجار وعدّ عقوبة الموت بحق من يقطعها لما لها من ميزة تزيين المدينة "الوركاء أو أوروك"، هذا مع العلم أنَّ هذه العقوبة وقعت على الشخص الثاني، الأقل منزلة، على أنَّ انكيدو خلق مباشر، ليس له أبوان مقدسان كجلجامش، إذا ما علمنا أنَّ

جلجامش يمتاز عليه، بأنَّ ثلثيه إله، والثلث الآخر بشر، بحكم الولادة كما قلنا سابقاً، على أنَّ كلَّ دفاع الإله شمش (إله الشَّمس) باعتباره يعطف على البشر حتى كأنه صار واحداً منهم بفعل شروق وغروب الشَّمس، لأنَّهُ يدافع عنهم في مجالس الآلهة، لم يجد نفعاً.

حين يتم تبني تصوراً شِعرياً معيناً، ويأتي تكسر اللوح حاجزاً، يكون من الأجدى أنْ نتبنى ستراتيجية شِعرية توافق مقتضى الحال في الأقل.

لنتابع مع النص الآشوري، (بعد نقص في أوله) كما في ترجمة الأستاذ طه باقر – ص – ٩٩. ولكن انكيدو في احتضاره كان يعي شرور باب الخشب، ويعي كذلك جمال هذا الباب، ولكنه مع ذلك بدا يلعن الباب والذي صنعه والصياد والبغي وكلَّ شرور الحضارة. ربَّما كان يهذي من المرض. لأنَّنا نراه بعد فترة وجيزة يندم على ذلك ويبدل اللعنات، بركات للبغي ... وهنا يقص انكيدو أُسطورة الطائر زو وهو على هيئة إنسان من صغار آلهة العالم السفلي والذي يقود انكيدو إلى دار اللاعودة (العالم الأسفل) إذْ يتحدث انكيدو عن ذلك العالم الغريب والذي عرفناه عند تكلمنا عن الأساطير العراقية القديمة.

هنا تتجسد حالة انكيدو وهو على فراش الاحتضار، هذه الحالة المأساوية " يا صاحبي لقد حلت بي اللعنة، فلن أموت ميتة

رجل يسقط في ميدان الوغى، كنت أخشى القتال، ولكنني ساموت ذليلاً حتف أنفي، فمن يسقط في القتال يا صديقي فإنَّهُ مبارك. " كأنها صيحة البطل خالد بن الوليد وهو على فراش الإحتضار! في هذه الحالة تكون ترنيمة جلجامش الجنائزية قد أنجزت تشكيلها في أحتضار انكيدو، فبدا الحزن والكأبة والقلق والاضطراب على جلجامش والحيرة من هذا المصير المحتوم.

غدا هذا البطل ينعي حظه ويَعِدُّ خسارة صديقه وأخيه انكيدو، تعتبر ماساة بالنسبة لهذا البطل، لأنَّهُ سيفه ودرعه، بعدها يفكر، ولندعه يقول:

"لتندبك المسالك التي سرت

فيها في غابة الأرز

وعسى إلا يبطل النواح عليك

مساء نهار

وليبكك الأصبع الذي أشار إلينا

من ورائنا وباركنا

فيرجع صدى البكاء في الأرياف

وليندبك الدب والضبع والنمر

والفهد والأيل والسبع والعجول

والظباء وكل حيوان البرية

ليندبك نهر "أولا " الذي مشينا

على ضفافه

وليبكك الفرات الطاهر الذي

كنا نسقى منه

لينح عليك رجال "أوروك"

ذات الأسوار "

هذه الكارثة تحلُّ، ويموت انكيدو ويهيم جلجامش بعد أنْ يرثي صديقه انكيدو، بعد أنْ يقوم بشعائر الدفن الخاصة، يهيم في البراري، ومن أجل ذلك المصير المحتوم، ومن أجل طلب الخلود يقوم برحلته البعيدة، قاصداً جده "أوتانا بشتيم "ـ نوح، الأُسطورة ـ ليسأله عن سرِّ الخلود. إنَّ الملحمة تكاد تكون بُنيت على هذا الجانب المهم في تفكير جلجامش وهو " البحث عن الخلود " لهذا يقطع الطرقات وصولاً إلى جبل (ماشو) ويقابل الرجل العقرب وزوجته، ولكنهم يعرفون جلجامش الذي ثلثاه إله، وثلثه الآخر بشر، والخلود من حق الآلهة وحدهم، لهذا يحاولان نصيحة جلجامش في الكف عن البحث عن الخلود، لكنه يصر على مقابلة سلفه بطل الطوفان، ويقطع جبل ماشو، بعد أنْ فتحه له الرجل العقرب، حتى يصل إلى ساحل المياه، ويلتقي مع سدوري (صاحبة الحانة) الساكنة عند ساحل البحر، ولكنها تنصحه كذلك كالعادة بأنْ يترك هذا الأمر، ويفرح بمسرات الحياة ولا يجري وراء وهم لا يتحقق إلا للآلهة. ولكنه يصر إلى الوصول إلى

جده! إنَّ هذا التطواف من أجل البحث عن الخلود قد وضع جلجامش أمام كائنات غريبة، من الرجل العقرب وزوجته إلى صاحبة الحانة ثم ملاّح "أوتانا بشتيم" "أور – شنابي" ثم صور الحجر، حيث يهوي عليها بفأسه ويكسرها، هناك إذنْ ملائمة مناسبة حيث يصرح الملاّح لجلجامش بعدم تمكنه عبور البحر والوصول إلى جده وذلك لأنَّهُ حطم صخور الحجر السرية ومع هذا يشير عليه بقطع مائة وعشرين "مردياً" طول كلٍّ منها ستون ذراعاً. ومن أجل أنْ لا تمس يداه ماء الموت، يجب أنْ يغلفها بالقير، حتى يصل إلى بطل الطوفان أوتانا بشتيم وعند وصوله إليه، يقص عليه أوتانا بشتيم، قصة الطوفان التي ذكرناها سابقاً، لكنه بعد ذلك يحصل على عشبة الخلود، غير أنَّ مهمته تفشل وذلك لأنَّ الأفعى تأكل العشبة، بينما كان جلجامش يستحم، وتضيع الفرصة مرَّة ثانية على الإنسان في الخلود بعد أنْ ضاعت كما نعرف في قصة "آدابا".

ويبقى "أوتانا بشتيم" الوحيد من البشر الذي يتمتع بهذا السرٌ (في الأسطورة في الأقل) ومع هذا لا نعطي الحق للآلهة لمعاقبة البشر جميعهم بالطوفان، وما هو الداعي لذلك، وحتى إذا وجد إله متهور واحد، فهذا لا يعطيه الحق بتدمير البشر، وذلك على عَدِّ أنَّ البشر هم الذين يطعمون الآلهة، وربما كان السبب المباشر الذي دفع الآلهة إلى اتخاذ قرارها بتدمير البشرية، هو السبب نفسه أو شبيهه الوارد في

سِفر التكوين " كانت الأرض فاسدة أمام الرَّب، كانت الأرض تزخر بالعنف " لأنّنا نجد في القصيدة الأُسطورية (الملحمة): " حمل صاحب الخطيئة وزر خطيئته ". ومع ذلك نرى أنَّ هناك عدداً من الآلهة كانوا عادلين " ايا وشمش " حتى عشتار لها حسناتها، حيث لما صار قرار الآلهة بتدمير البشر بالطوفان نادى ايا:

يا كوخ القصب! يا كوخ القصب!

يا جدار! يا جدار! يا جدار!

اسمع يا كوخ القصب وافهم يا حائط.

يا رجل " شروباك " يا أبن " اوبار – توتو "

قوض البيت وابنِ لك فُلكاً (سفينة)

حتى إذا ما انحسرت مياه الطوفان واستقرت السفينة، قدم (اوتانابشتيم) قرباناً للآلهة عندما خرج من الفُلك، وأنَّ الآلهة الجائعين اجتمعوا حوله كالذباب! كما يقول أمبسون " أنطلاقا من هذه الأجزاء من قصة " أتراحاسس" في كونها لا تعطي الآلهة عذراً أو أنّهُ ليس بالعذر الكافي لأرسال الطوفان"(٣٥) بعد أنْ يصل جلجامش إلى مدينته " الوركاء " ويعود المؤلف إلى بداية الملحمة والتي بقيت ناقصة لم تكتمل.

هوامش الفصل الثالث

١ - معجم مصطلحات الأدب - مجدي وهبة.

٢ - المعجم الأدبي - جبور عبد النور ص ٢٦٥.

٣ - الإلياذة - موضوعها ص ٣٤، الياذة هوميروس - مقدمة - بطرس البستاني.

٤ - مسخ الكائنات - أوفيد ص ١٨١ - الكتاب السادس.

٥ - مضمون الأسطورة في الفكر العربي د. خليل أحمد خليل ص ٩٤.

٦ - الفردوس المفقود، ترجمة د - محمد عناني ص ٦.

٧ - المصدر السابق نفسه.

٨ - قصة الحضارة - ول - ديورانت - الترجمة العربية.

٩ - الإلياذة ١٨ : ٥٤١، ٥٧٨.

١٠ - هوميروس - ي - م - تليارد، الأديب المعاصر العدد ٢٧، السنة السادسة ك٢ - آذار ١٩٧٨.

١١ - الأوديسة - ٩ سطر ٢٨٧ وما بعده.

١٢ - قصة الحضارة - ول - ديورانت ج١٠ ص ٦٠.

١٣ - المصدر السابق نفسه، ص ٦٦.

١٤ - المصدر السابق نفسه، ص ٦٥.

١٥ - نسبة إلى أرفيوس وهو الشّاعر الذي يقال أنّهُ كان يحرك الجماد بصوت مزماره.

١٦ - أسْمَيْتُ الأساطير عراقية وهي تشمل الأساطير السومرية والبابلية أو الآشورية أو الكلدانية.

١٧ - سِفر التكوين ٢ – ص٦.

١٨ - جنة عدن: تعني الفردوس في سِفر التكوين، والتي يحدد موقعها في بلاد وادي الرافدين فعلاً – أرض الجنائن التي دعى الرجال إلى أقتسامها وزراعتها، كما جاء وصف الفردوس في الأُسطورة السومرية (أُسطورة انكي ونن – خرساك) وسميت أُسطورة الفردوس. أنظر موسوعة الفلكور والأساطير – شوقي عبد الحكيم ص ٣٨٠ وما بعدها. وكذلك أنظر عن الجنة وصاحبات التفاح الذهبي – كتاب الحكاية الخرافية ص ١٠٨ – فرديش فون ديرلاين.

١٩ - سومر، فنونها وحضارتها – أندري بارو ص ١٢٠.

٢٠ - أما أتو فإله الشّمس.

٢١ - أساطير بابلية، ترجمة سلمان التكريتي ص ١٣.

٢٢ - سومر، فنونها وحضارتها – أندري بارو ص ١٩٠.

٢٣ - بلاد آشور – أندري بارو ص ١٣٣.

٢٤ - بلاد آشور – أندري بارو ص ٢٩٧.

٢٥ - كذلك.

٢٦ - سومر فنونها وحضارتها – أندري بارو ص ٢٠٠.

٢٧ - العفريت الذي يحرس غابة الأرز، وقد ورد أسمه في نصوص الألواح البابلية القديمة بهيئة (خواوا).

٢٨ - عشتار – إنانا.

٢٩ - آنو: إنليل في نصوص الألواح البابلية القديمة.

٣٠ - أوتانا بشتيم: ومعناه، الذي أدرك الحياة، وقد ورد أسم بطل الطوفان في الروايات السومرية بهيئة (زيسودرا) حكيم مدينة " شروباك " فاره الآن، وكاهنها، وهو يقابل نوح في التوراة.

٣١ - من رسل الإله أدَدْ، إله العواصف أو أداد، كما جاء في الألواح البابلية القديمة.

٣٢ - إيراكال: من آلهة العالم الأسفل، ولعله أحد أسماء الإله (نرجال) " نرجول " في التوراة.

٣٣ - صغار السَّمك.

٣٤ - نصير أونسير: ويقع في جنوب وادي الزاب الصغير، وهو جبل (بيره مكَرون) الجبل الشهير القريب من السليمانية، الذي يرتفع نحو ٩ آلاف قدم. ويبعد عن شروباك موطن أوتانا بشتيم بنحو ٤٥ كم إلى الجهة الشمالية الشرقية.

٣٥- وليم أمبسون – قراءة في ملحمة جلجامش – الثقافة الأجنبية – العدد الأول سنة ١٩٨٩

الفصل الرابع

الأسطورة في الشعر الحديث

أولاً: - الأسطورة السيّابية

"يقول(كَنْت): لقد تصورت الفلسفة العقلية أنَّها قضت على مملكة الخيال، بأستنادها إلى المبادئ العقلية، والآن قد تبين أنَّ كلَّ ما فعلته هو أنَّها حطمت الحواجز التي تفصل التجربة العلمية عن التخيلات الوهمية."[1] ونحن بصدد تحدثنا عن الخيال ودوره في الفنون المختلفة أنَّما نؤكد مرَّة ثانية على أهمية المشكلة القديمة (أهمية أستخدام الميثولوجيا القديمة) في الأعمال الأدبية، وبخاصة إذا ما تحدثنا عن (غوتيه) ومأساة فاوست، وهذا على سبيل المثال وليس الحصر. ولكننا في كلِّ هذا لا نمط الخيال مطاً بحيث يكون العوبة في يد الذين لا يحسنوا أستخدامه في الوقت المناسب. فلا شك أنَّ امكانات الكاتب والشَّاعر غير محدودة، وله ملكة عقلية، زدْ على ذلك ما للخيال من دور في تطوير تلك الملكة، لهذا نرى أنَّ فنه في داخل حضارة ما سيكون متميزاً إذا وعى دوره في المجتمع، فلذا يكون ذلك الفن ينمو مع نمو الحضارة.

وكثير من الفنون غير الإبداعية تموت حتى داخل الحضارة نفسها، ولا تترك أثراً معيناً يُشار له بالبنان.

إنَّ أهمية الخيال تعزى إلى أنَّ هناك أسلوباً معيناً، يعود به

الفنان، (والشّعر نوع من الفنون) إلى الأمتداد حتى لو كان ذلك الأمتداد جهوياً (نسبة إلى الجهة) وهو في الوقت نفسه غوص أزلي في مجاهل النفس الإنسانية (الداخل) وهذا يؤدي إلى خلخلة مفاهيمنا السابقة عن تاريخ الفن والشّعر والحضارات والوجود حتى تكون الصياغة الجديدة، صياغة تركيبية ذات طراز لا محدود في التعبير عن المفاهيم، وهذا يؤدي بالمتطلع إلى إنجازات وأساليب جديدة متطورة، وليس هذا سراً بالتاكيد ولكنه تحول فجائي في الروح يفصح ويفضح في الوقت نفسه عن أساليب كثيرة بالية ويكشف للمطلع على أسرار نفس جبارة وخالدة. إنَّ قيمة هذا العمل تتعلق بمستوى الإدراك الحسي للأشياء والتي بدونها نكون كالتائهين في عباب بحر متلاطم الأمواج.

فالبناء لمرحلة قادمة يجب أنْ يكون بناءً فسيحاً، وينتصب شامخاً سواء في شكله الخارجي أو الداخلي (الروح) حتى نكون في مأمن من النوازع الفردية ومرتبطين بمفاصل الحياة بكلِّ معاني الأرتباط. إنَّ ذلك يستلزم وعياً بحقيقة الوجود يكون الوازع فيه الإمتثال للعوامل المشتركة بين أسمى الغايات وأرفعها من أجل أنجاز حضاري، يكون المؤمنون به على مستوى الإدراك، وإلاّ نهبط بالخيال وبالعمل الفني والشّعري إلى مستويات دانية، إلى السراديب المظلمة والتي لا تكون للنفس البشرية فيها أي معنى. هذا البناء في عمارة الخيال (إذا جاز التعبير) هو المحتوى وهو في

الوقت نفسه، الدم الذي يجري في مفاصل الحياة الفنية والتي ترتبط في الوقت ذاته بالوجود والحضارة وهي التعبير عن قيمة تلك الحضارة، والموجودة في تخطيط مفصلي للحياة والتي لا يحصيها العد والموجودة كذلك في أبهى صور المجد للأمة سواء في شوارعنا أو أحيائنا ومنازلنا ومدننا وبنائنا الحضاري وغيرها الكثير. إنَّ مدينتي (البصرة) هي بحق مدينة الخيال، وهي المدينة السِّحرية منذ القدم، هذه المدينة بمبانيها القديمة وطراز تعامل أهلها وريادتها اللغوية، بمدرستها اللغوية (مدرسة البصرة) وعطائها الفذ وتفكيرها اللغوي، بأسلوبها الرفيع في الفنون المختلفة هذا الأسلوب الذي مات في مدن أُخر ولكنه تطور في مدينة البصرة، بهذه الموسيقى السِّحرية ذات الأصل الشعبي المرتبطة زمناً وتاريخاً باللغة المتخيلة، وبلغة الشعب كذلك. في هذا الشكل الراقي من الشِّعر ورَيَّاته الراعيات، في تلك النفس الراقية في التعبير عن روائع العصر الواقعية، أنَّها تمثل الربيع الدائم للحضارة العراقية قديماً وحديثاً.

إنَّ هذه الميزة الجنوبية هي المقياس الذي يؤشر على ديناميكية الروح البصرية في التحول نحو الأفضل والذي نراه نافذ الأثر في كلِّ عصر ومرحلة من مراحل التاريخ حتى كان الأنتماء إلى الجنوب هو أنبل طبع في كلِّ عصر، لما لهذا الأنتماء من خصوصية فريدة وهذا ليس تحيزاً، وإنَّما هو واضح بالترابط بين تلك الأرض

والمصير والفن والابداع في مختلف وشتى مجالات الحياة الخصبة.

ولكنَّني لا أريد أنْ يخطئ البعض ويتوهم أنَّ ذلك الأحساس دون مرجعية معينة ودون شواهد، فهذه الطبيعة البشرية وذلك الهدوء العظيم في النفس البشرية، وذلك الأمتداد الكامن وراء تلك النفس الذي يُكوِّن مجالاً خصباً للأفكار اللامتناهية سواء في الجهة أو الصغر. وهذه الحقول (حقول المعرفة) والتي تعطي دافعاً حركياً لحضارة العصر، ولكن هذا الشعور بالمدى، وهو شعور تاريخي في الوقت ذاته، ومنه تكوَّنت تلك الطاقة التي يحسها الفرد وهو سائر في أحد شوارع البصرة وكأن التاريخ يسير بجانبه، وقد تجسدت هذه المشابهة العجيبة بين التاريخ والبصرة خاصة في الشِّعر تجسيداً غرائبياً كذلك. كان المبعث لذلك هو هذا الجانب المرئي الذي يوقظ الشعور والألهام والذي لا يكون عابراً أو زائلاً، ولكن يُذكِّرُنا على الدوام بتلك الخصوصية، فهي ذات زمان ولكنها ذات مكانية غريبة. فذلك الشِّعر الذي يُذكِّرُنا بالمياه والأشجار والطبيعة بشكل عام خير دليل على ما نقول سواء الشِّعر المتأخر زمناً أو السابق، إنَّ لغة الطبيعة وكذلك لغة المسافة والبعد واضحة في ذلك الشِّعر الجنوبي، وتمتلك طاقة تعبيرية ونبرة خاصة في ذلك الميدان. إنَّ التأكيد على المرئي وحس الشُّعراء بذلك، له أرتباط بقيمة المكان، وقد يكون ذلك الإدراك الحسي قَبْلي، فنوع الشِّعر المرئي الذي هو غني في التصوير يدل على حاسة

النظر القوية في شِعر المرئيين، الذين أختاروا أنْ يكون شِعرهم على هذه الشاكلة، فعرضوا الحوادث، في تصويرهم لها هنا، بخبرتهم في هذا الجانب وحسهم المرهف بما يحيط بهم، وهذا يشبه فن التصوير من ناحية أكيدة سوى أنَّ الشّعر تعبير بالكلام والرسم يعبر بالفرشاة.

ولكن برغم حاسة النظر القوية لدى هؤلاء الشُّعراء، كانت هناك أشياء لا تُدْرَكُ بتلك الحاسة (العين) ولكن بالخيال الخصب غير المرئي، شَكَلَ في نهاية المطاف تصويراً جمالياً فريداً في أدراك أشياء بوصفها غير مُدْرَكةٍ، وخلق للعين ذلك الأحساس المُدرَكَ بوصفهِ لها، تلك الأشياء ووجودها غير المرئي، إنَّ هذا الشّاعر أو ذلك، وأنَّ هذا الشّعر أو ذاك يأخذ أسلوبه من روح مدينته، وهذا سرُّ الشّعرِ القديم بكلاسيكيته أو الشّعر المعاصر في ديناميكيته ومن هنا ينبع شعور الشّاعر بالطبيعة وبالولاء لذلك الشعور لأنَّ ذلك الأسلوب هو الطاغي عليه، وهو في الوقت نفسه، أسلوب ينتمي إلى التاريخ، لأنَّ بداهة الشّاعر وطبعه وكينونته تتخذ ذلك المحتوى وهو بوصف مركزه من العالم ليس كطبيعة فقط ولكن كتاريخ أيضاً.

إنَّ هذا الأعتراف بالجمال الطبيعي والتاريخي، هو اعتراف صريح من الشّاعر بالصور المنجزة في أعماله. إنَّ الشّاعر يعيش داخل المنجز من تلك الاعمال أي أنَّهُ يعي وجوده، وبمعنى آخر أنَّهُ

يصور نفسه أو يرثيها من خلال أعماله كالمصورين الكبار والذين يعيشون في البرهة التي هم فيها على حد تعبير فلاسفة التاريخ.

إنَّ رموز الطبيعة وبخاصة الأفلاك كالشمس والقمر وبقية الكواكب تظهر في الشِّعر الحديث، وبخاصة الذي يستخدم الأُسطورة في قصته الشِّعرية، إذْ ستبدو الشَّمس أو أي كوكب آخر، ليس كما كانت في الأُسطورة القديمة كآلهة أو تجسيد لذلك الشعور، ولكن يستخدمها الشَّاعر دلالة على الجنس البشري، ورمزاً للإنسان سواء الأم أو الحبيبة أو الأخت وبخاصة عندما يعبر عن فكرة العائلة أو الدولة، حيث تعبر الرموز عند ذلك عن الزمان والمكان المحددين، حيث يكون الإنسان محور ذلك الأهتمام سواء بحزنه وهمومه أو فرحه وسعادته ويكون الشَّاعر حاضراً على مستوى ذلك الحدث، ومن هنا كانت تلك الرموز الأُسطورية القديمة كأفروديت مثلاً تتخذ في الشِّعر الحديث رمز الخليلة، يناجي الشَّاعر بها ذاته أو يخاطب به من أحب، وأصبحت الإلهات القديمات كعشتار/بابل، وفينوس/الرومان، وافروديت/الإغريق كعاشقات أو خليلات ولكن في درجة عالية من الخصوصية، حيث يضفي عليهن الشَّاعر شعوراً من طبيعة راقية، ليس كالطراز الأنثوي السائد، وهذا في مجال الفن والشِّعر يشكل المعادل الموضوعي للسيدة /الحُب أو السيدة/ الشَّمس، وسيدة العالم وغيرها من الصفات التي تشكل بدورها سرّ

الأُسطورة الجديدة، فقد أختفت الأساطير القديمة، وتجسدت في تمثيل روح الحياة المعاصرة، أختفت دعارة وعهر هيلين الالياذة في نبل ومعاناة ومأساة المومس العمياء عند السيَّاب، أما شخصية ميديا ومأساتها هي وعشيقها فإنَّها ليست سوى الأم دولوروزا الفاوستية ولكنها مقلوبة رأساً على عقب كما يقول اشبنغلر ص ٤٧١ في كتابه تدهور الحضارة الغربية – الجزء الأول – الترجمة العربية.

إنَّ تتمر الحياة وعصرنة الحدث الماضي كمبنى حكائي أو ثيمة في القصة الشّعرية ولَّدَ دبلوماسية أدبية ذكية استطاعت هذه الدبلوماسية الأدبية أنْ تكون بديلاً عن الدبلوماسية السياسية على نطاق العرف الجماهيري في المدينة في الأقل، وكانت في الوقت نفسه تعبر عن الهوية الفنية للعصر، حتى لو كانت هذه الهوية عرضية، حيث كان الوزن الوحيد الذي تشعر به هو الأرتقاء بهذا الفن، وتكون له الديمومة ما زالت المدينة باقية، وهذا كسب وانبعاث في عصر التحدي للقيم الجمالية وبخاصة الشّعر. ولذا نرى أنَّ الشُّعراء بدأوا يبحثون عن العمق والسِّعة والأمتداد ومصدرهم في ذلك الأساطير الموغلة في القدم، حتى كانت الصياغة سواء في الأرض الخراب -اليوت أو فاوست - غوتيه، هي لتلك الروح الأُسطورية، وهذا نوع من الغريزة الشّعرية المبدعة في تصوير تلك الروح، وتلح على الشّاعر بالذات من أجل أنْ يربط بين الماضي

والمستقبل بروح الحاضر. وهذا هو سرُّ الأبداع في الاعمال الخالدة من فن وأدب وعلوم أُخر، ولكن يجب أنْ نلاحظ هنا أنَّ كلَّ تلك النوازع والتشخيصات والآلهة الأُسطورية والرموز الكوكبية والملائكة والطلقاء الأحرار من الناس عندما يرتفع بهم الشَّاعر إلى السَّماء، ولكنه يسقط في جحيم الأرض، وهو يشعر في حاجته للطيران، دلالة ذلك لدى السَّياب في قصيدة بعنوان "أساطير" وهي القصيدة الخامسة في ديوان أزهار وأساطير، إذ نقرأ:

يقولون: وحي السماء
فلو يسمع الأنبياء
لما قهقهت ظلمة الهاوية
بأسطورة باليه
تجر القرون
بمركبة من لظى، في جنون
لظى كالجنون!

يُريد السَّياب أنْ يمزق أُسطورة الأولين "أُسطورة بالية" لكنه يعتمد على الأُسطورة كمبنى حكائي، أو كموضوع، لأنَّ الموضوع يرتبط عنده بالزمان، وإلا كيف نفسر أنَّ هذه الأُسطورة البالية تجر القرون بمركبة من لظى. إنَّ هذا الموضوع، كان بالنسبة للسيّاب عذاب نفسه وهو يناجي الأفلاك (نجوم السَّماء) ويُركّب الصور الخيالية من أجل أنْ يسمو بها إلى الذرى ولكنه

يسقط في جحيم عذابه، هل كان السيَّاب يعرف أنَّ "أساطير الأولين" كان كتاباً يقرأهُ أمية بن أبي الصلت، الشَّاعر المعروف، من قبل أم لا؟ هذا الذي لا ندريه، لأنَّهُ ضاع بين طيات كتب النقد المنهجي والأكاديمي.

"إنَّ هذه الصورة الشِّعرية وهذا المفهوم عن الأساطير ولو كان مفهوماً غير واضح وقاصراً في بدايات الشَّاعر الأولى، أي في ديوانه الأول، وكانت الأساطير محض حشرجات باقية من الزمن بعد أنْ مات الزمن."[٢] حيث يقول السيَّاب:

أساطير من حشرجات الزمان

نسيج اليد البالية

رواها ظلام من الهاوية

وغنى بها ميتان

بموت الزمن، هل يموت المكان؟ وكيف؟ إنَّهُ الصبر على الأوجاع والألم الذي يلفُّ الشَّاعر، حيث الوحدة والجوع والبرد والداء، إنَّهُ محنة الشَّاعر (مرضه) الذي أمتحن به من قبل أيوب الذي صار – موضوعاً لقصائد الشَّاعر، وبخاصة عندما كان الشَّاعر في لندن، حيث استلهم أُسطورة أيوب من أجل أنْ يلخص وصف حالة الفاجعة وآلامه وغربته وأنينه:

أيها الثلج رحماك، إني غريب

في بلاد البرد والجوع سكرى

هـذا الأحساس المحـض يداويه بالصبر كما فعل أيوب من قبل، بعـد أنْ عجـز أطبـاء لـندن مـن شـفاء شـاعرنا. وكـانـت صيحات ألمه شعراً في عاصمة الضباب والتوحد. كأني به وقد عرف المصير وأنَّ هـذا الجـسد زائـل لا محالـة وفي وقـت قـريب، فأخـذ في الـتفجع والحـنين والـصراخ علـى مَن بالـوطن مِنَ الأهـل والأصـدقاء، وتلـك محنة الإنـسان كلما كـان بعيداً كـان عزيزاً، مثلما قال علي أبن أبي طالب (ع): "زَرْ غبّاً تزدد حُبّاً ".

أنَّ هـذه الـصوفية والـصبر في شِعر السَّياب كـانت أيام المرض – أيـام الـيأس القاتل، أيام الألم المحض، كـان على أستعداد أنْ يبقى شـهور وشـهور وهـذي الجـراح تمـزق هـذا الجـسد النحـيل، ولـكـنه يتذرع بالصبر على المحنة، أسمعه يقول من قصيدة سِفر أيوب:

شهور طوال وهذي الجراح
تمزق جنبيَّ مثل المُدى
ولا يهدأ الداءُ عند الصباح
ولا يسمع الليل أوجاعه بالردى
ولكنَّ أيوب أن صاح صاح،
" لك الحمدُ، أن الرزايا ندى،
وأن الجراحَ هدايا الحبيبْ
أضمُ إلى الصَّدْرِ باقاتها "

وفي وفيقة تتجسد أُسطورة الحُبِّ والضياع، إنَّهُ في هذه القصيدة

(شُباك وفيقة) تتجلى صوفية أبداعية، ونزوع إلى الأُسطورة يلح على الشّاعر أنْ يستحضر إلهة الحُبِّ (عشتار) حتى يدرك سرَّ وفيقة بعد أنْ عزت عليه. أنّهُ التشبث بالوهم، فأين السّياب من الحقيقة؟، أنّهُ ذلك التصور الذي يسيغ للشاعر أنْ يضيفه على إنسال الوهم بعد أنْ بعدت عنه الحبيبة (الحقيقية)، فالشاعر بين نارين، نار الحقيقة (وفيقة) ونار الأُسطورة (عشتار) ووقع الشّاعر في برزخ الأُسطورة، يعالج مصيره وذاته وفشله في الحُبِّ، وتلك الأشياء لا تموت في الأُسطورة، والتي يسترجعها الشّاعر ولكن ليس كالشعراء القدامى، عندما يعتبرونها آلهة، ولكنه يعتبرها تعويضاً عن حبيبته المفقودة (وفيقة) وهذا سرُّ الأُسطورة في الشِّعر الحديث:

أطلّي فشباكك الأزرق
سماء تجوع
تبيّنته من خلال الدموع
كأني بيَ أرتجف الزورق
إذا انشقَّ عن وجهك الأسمر
كما انشقَّ عن عشتروت المحار
وسارت من الرغو في مئزرٍ
ففي الشاطئين اخضرار
وفي المرفأ المغلقِ
تُصليّ البحار

إنَّ أُسطورة المومس العمياء هي بحق أُسطورة سيّابية جديدة كلّ الجدة، حتى لو أنَّها استفادت من الأُسطورة القديمة (أُسطورة أوديب) ولكنها في سياقها الواقعي ومعاناة بطلتها هي من صميم الواقع المعيش وهذا هو سحر الأُسطورة المعاصرة والتي تسري وتمشي بين البشر في الشوارع العادية وبين الأزقة والحانات وليس كأبطال الأُسطورة القديمة، مثل الآلهة والملوك والعباقرة، أنَّ السَّياب عندما كتب قصته الشِّعرية الأُسطورية تلك كان يعي الجانب السامي والفظيع والهائل والغريب في تلك الأُسطورة (القصيدة)، لأنَّهُ وعى من خلال مقدمته لتلك الأُسطورة (القصيدة) مأساة الإنسان، كما قال عبد الجبار عباس في كتابه (السَّياب): "بل أنَّهُ ليس أمراً خالياً من الدلالة ولا محض مصادفة أنْ يُقدم السَّياب لقصيدة (المومس العمياء) بتمهيد يكثر فيه الرموز القديمة التي انطوت على شمولية مأساة الإنسان ورسوخها"[٣] إنَّ هذه البدايات الأولى عند السَّياب، أي بدايته بالرموز الأُسطورية، تتضح بعد ذلك وتكتمل في قصائد لاحقه، حيث نراه يستخدم الرموز الأُسطورية المنتظمة وبخاصة في (مدينة بلا مطر) و(سربروس في بابل) وهي دلالة على انتظام الوعي والثقافة الأُسطورية المتطورة، وبخاصة في الدواوين التي ظهرت بعد أزهار وأساطير... وبخاصة ديوانه الكبير أنشودة المطر. وقد أطلق النقاد على تلك المرحلة، بالمرحلة التموزية، حيث تظهر أُسطورة

تموز(التضحية) واضحة كلَّ الوضوح في قصائد هذا الديوان، متأثراً بالثقافة الميثولوجية والأدب الغربي وبخاصة قراءته (لأيديث ستويل) و(ت – س أليوت) وقصائد الرثاء العربية في دواوين الشُعراء القدامى. تكاد تكون أُسطورة التضحية (تموز) ركيزة أساسية في شعر بدر شاكر السيَّاب خاصة في فترة أو بعد صدور ديوانه (أنشودة المطر) وعندما أنقطع عن العمل السياسي، ولا غرو إذا قلنا أنَّ الشَّاعر في هذه المرحلة يُعَدُّ شاعراً أسطورياً لأن الأُسطورة غطت وأخذت مساحة واسعة أو شبه كلية من قصائد أو ديوان تلك الفترة، واعتمد السيَّاب على الأُسطورة بشكل مكثف يلفت النظر، وهذا جانب معروف، خاصة بعد يأسه من العمل السياسي واعتزاله الحياة السياسية والمجتمع بالإضافة إلى الأمور السابقة والتي ذكرناها.

إنَّ اللافت للنظر، أنَّ تلك المرحلة والتي أطلق عليها النقاد بالمرحلة التموزية، نلاحظ أنَّ أغلب الشُعراء في تلك الفترة تأثروا بالأُسطورة وبخاصة أُسطورة التضحية وكلٌ حسب محيطه وتراثه ومجتمعه، كصلاح عبد الصبور في مسرحيته " مأساة الحلاج، " ففي أُسطورة تموز تلتقي، كما يقول جبرا إبراهيم جبرا، خطوط شعره كلها وتتفرع عنها، وهي الينبوع الذي يستقي منه معظم صوره الشٌعرية، ولذا أَنَّ الأُسطورة التموزية كامنة بالقوة في قصائد السيَّاب ولا تبرز بشكل حسي كما هو الحال لدى غيره

من الشُّعراء التموزيين، فهو يفترض الأُسطورة في شِعره ويعتبرها جزءاً أصيلاً من تراثه الفكري والنفسي ولا يجد حاجه لابرازها بصورة واضحة"(٤)

إنَّ تأثر السيَّاب بالشُّعراء الغربيين وبخاصة الشَّاعرة الأنجليزية ستويل والشَّاعر ت – س اليوت، كان واضحاً وكبيراً وبخاصة في هذا المجال وهو مجال الأُسطورة وأقحامها في قصائده واستمداده الميثولوجيا والتراث، وبخاصة بعد تركه العمل السياسي كما قلناً سابقا. وبخاصة عندما لاحظ تفكك المجتمع وروحيته المتحللة الناجمة عن مأساة الحرب. كما لاحظها اليوت من قبل، في تحلل المجتمع الاوربي أخلاقياً وروحياً كما يقول عبد الجبار عباس في كتابه سابق الذكر، والخلاصة في الشِّعر الميثولوجي عند السيَّاب تجسد في خط بياني واضح منذ المومس العمياء، والتي لم تكن الأُسطورة فيها نسيج القصيدة، ولكنها أستخدمت (الثقافة الأُسطورية) كمدخل في القصيدة وتطور هذا الخط البياني أكثر وضوحاً وبروزاً وتمثل في (مدينة بلا مطر) وتتفاوت بعد ذلك الرموز الأُسطورية بين البروز والاختفاء ويأخذ الخط البياني بالصعود والهبوط عندما نلاحظ ذلك في قصيدة (رؤيا ١٩٥٦) وفي (دار جدي) و(الوصية).

إنَّ عالم الأُسطورة كما رأينا هو عالم التصالح مع الذات عند الشُّعراء، وذلك بعد نبذهم صراعات المجتمع وحالاته الواقعية

وليس ذلك هروباً، كما يحلو للبعض أنْ يصفه، ولكنه مجابهة هذا العالم وذلك الصراع بروح أُسطورية قائمة على حلِّ تلك المعضلات والتعقيدات بتلك الروح الصلبة والقوية وغير القائمة على سفك الدماء والغش والسرقة، والذي يمارسه السماسرة وتجار الحروب والمستغِلون، أنَّهُ عالم قام على تجربة الروح وغناها وثقافة الشَّاعر ووعيه.

إنَّ موت تموز والذي أراده لهُ هؤلاء البشعون، هو موت الحياة وتناقص في عدد السكان والذين صنعتهم الآلهة من أجل خدمتها وتقديم النذور لها. إنَّ موتهم وتناقصهم بموت (تموز) الخصب، يؤدي إلى النقص في تقديم الخدمة والنذور للآلهة (مستغلي أتعاب الآخرين)، فلهذا تُرسل عشتار إلى العالم السفلي من أجل تخليص تموز، وعودة الحياة والأخصاب إلى المجتمع، وهذا يؤدي بالتالي إلى خدمة الآلهة. هذا الفهم الواعي للأُسطورة، هو الذي يؤدي بالتالي إلى اكتشاف كنهة العالم ويؤدي بالشاعر إلى كشف زيف وخداع المؤسسات الاجتماعية وعلاقتها القائمة على المصلحة الذاتية والسرقة والنفاق الاجتماعي، لهذا يأخذ الشَّاعر من الأُسطورة مغزى أخلاقياً لأنَّ في الشخوص الأُسطورية ذلك الحرص الشريف والأكيد على التضحية (تموز) من أجل بني البشر، وهذا واضح من تلك الشخصيات الأُسطورية كالمسيح وجان دارك، إنَّ استخدام هذه الرموز كمضامين يؤدي إلى خلق نوع من التنوير

وكشف تلك العلاقات الزائفة في جسد المجتمع، إنَّ الشَّاعر يدرك موقعه من المجتمع والعالم، وعظم الرسالة التي يحملها، والتي عليه أنْ يبلغها بصورة أو بأخرى، ونحن نعرف أنَّ الشَّاعر كان فيلسوفاً وإلهاً في العصور السابقة كهوميروس مثلاً. ومن هنا تكون عظمة تلك المهمة الشاقة. أنَّ الشَّاعر يدرك عظمة تلك التضحية، وكبر المسؤولية، بالإضافة إلى ذلك أنَّهُ يدرك أنَّ عالم الأُسطورة وعالم الشِّعر، هما عالم واحد، وأنَّ كلَّ الأفكار الحسية والتي كان يعبر عنها الإنسان في بداية حياته وفجر حياته الأولى كانت أفكاراً شعرية – ميثولوجية، مستمدة من نبع واحد وفكر حسي واحد. وهذا يؤكد أسبقية الشِّعر على النثر الكلامي، وأنَّ الثقافة الأُسطورية، هي ثقافة من حيث المحتوى ثقافة شِعرية، وأنَّ الأفكار الأُسطورية كذلك، هي أفكار شِعرية. عبر عنها الإنسان القديم – البدائي عن حياته البسيطة وديانته البدائية سواء في الطوطم أو عبادته للحيوانات أو الكواكب أو غيرها من الأشياء في هذا الكون، فعالم الأُسطورة، هو عالم التصالح مع الذات عند الإنسان البدائي كذلك. وعندما يرجع الشَّاعر إلى الأُسطورة مستمداً خصوبتها في التعبير عن الأفكار، مجردة من تعقيدات الواقع، إنما ينسحب إلى طفولته، وإلى نبع الشِّعر الأول (الصافي) وإلى الروح الخالية من زيف وخداع الواقع المر، وهو بهذا يقترب من حلِّ كثير من التعقيدات بروح شفافة ومرح طفولي، حتى لا تدوسه

عجلات الحياة القاتلة وتؤدي به إلى الفناء أو الأنتحار وهما في المحصلة النهائية واحد، وهو الموت.

إنَّ قيمة العمل الفني – الأُسطوري يكمن في هذا البعد الشمولي، وهو معالجة تلك الأوضاع المعقدة بروح نضالية دؤوبة، من خلال ايجاد الحلول لمشكلات الواقع بعيداً عن التنظيرات الزائفة والعنف الدامي، والشّاعر عندما يُقدم هذه الحلول لا لعدم إيمانه بالنظريات الإنسانية، ولكنه لا يؤمن وبشكل فعال بالأشخاص الزائفين الذين يَعِدُّونَ أنفسهم القيمين على تلك النظريات ويؤدون بالتالي بالناس والشعوب إلى حروب فاشلة، تهدر فيها النفوس الزكية على محراب تفكيرهم الغبي وأحلامهم الزائفة وطموحهم السخيف. واذا أتينا إلى الجانب النظري نرى أنَّ (ريكو) يؤكد على أنَّ الأُسطورة كانت نوعا من اللغة الشّعرية فنراه يقول:

"إنَّ الأُسطورة كانت نوعاً من اللغة الشّعرية، وهي اللغة التي كان الإنسان قادراً على أنْ ينطق بها في العصور البدائية منذ عشرات الآلاف من السنين. وهذه اللغة صحيحة لها مبدأها البنيوي ومنطقها الخاص "(٥)

إنَّ هذا المفهوم يؤكد قولنا السابق على أنَّ هناك علاقة مترابطة وكبيرة بين الشّعر والأُسطورة، وأنَّ الأُسطورة خلقت تلك اللغة الشّعرية الجميلة في تلك العصور البدائية القديمة.

يجب أنْ نضع الأُسطورة في مكانها الصحيح وبخاصة في العملية الأدبية، حيث أنَّ الأدب عليه أنْ يوجد ذلك التصالح بين الإنساني والعالم غير الإنساني، كما يقول (وليم بليك) ومن هنا نرى أنَّ وظيفة الأُسطورة أو الكناية أو الرمز هو في ايجاد ذلك التصالح من خلال الأدب، وهذا التوظيف هو الذي يقود العملية الأدبية وبخاصة الشِّعر إلى أنسنة العالم وبالتالي يؤدي إلى إيجاد مقولة أخلاقية تعليمية من خلال ذلك العمل، وهي مقولة قديمة كانت المغزى الرئيسي لتعاليم الدين، ولكن مع هذا ليس المطلوب من الأدب أنْ يأخذ مكان الدين، كواعظ، مبشر بحقيقة الوجود الإنساني، ولكنه أي الأدب، يأخذ الفكر الأساسية وبخاصة في هذا الجانب، عن الأُسطورة والتي تلهم الشَّاعر جانباً كبيراً من الأخلاقيات الجادة وصوغها بالتالي في قالب فني بديع، لأعادة ذلك التصالح مع الذات. فكثير من الاعمال الملحمية، كقصائد أُسطورية، تبحث هذا الجانب، كما هو معروف، كملحمة ملتون (الفردوس المفقود) مثلا. التي تحدثنا عنها من قبل، حتى عند (وليم بليك) عندما يتحدث في قصيدته (أورشليم) عن الأشكال الإنسانية كلها وقد توحدت.

إنَّ وظيفة الشِّعر والأدب بشكل عام هو خلق صورة زاهية للحضارة الإنسانية، ولا تأتي هذه الصورة إلا من الاعمال الجليلة والتي تأخذ أسمى الفكر، وتكون تلك الأفكار في الأعم الأغلب

مستمدة من الرؤيا الخلاقة للأديب التي يمكن أنْ نطلق عليها قَبْلية، لذا يكون لعمله ذلك السمو الذي يكون من النوع الأُسطوري الخارق والذي نعني به المبجل، كما هو في القصائد الأُسطورية (الملاحم) وبخاصة في الفترة الهومرية، أنَّ هذا السياق النظري هو الذي يكشف لنا أسرار ذلك البناء الذي يحكم ويشد عملية النقد في تبيان الأحكام الضرورية في الأدب.

إنَّ ذلك الدليل هو الذي يوجد عالم شدٍّ وربط بين عالم الأدب وعالم الأُسطورة حيث يتوحد العالمان في خلق سمو فكري وعالم من الإيمان بالأخلاقية التعليمية في الأدب، وفي هذا المجال يكون ذلك الإتحاد هو المطلق والنهائي، والسمو والاجلال بكلٍّ ما لتلك الكلمات من معانٍ سامية، وهو بالتالي يؤدي إلى تلك المساحة من الأمتداد والمتوحدة بالكائن الإنساني، لما لذلك الكائن من أخلاقية وسمو. أنَّ ذلك الضرب من التواصل القائم بين الإنسان والأدب هو النابض المحرك لخلق أشكال أدبية تستهدف عملية الخلق هذه في سيرها وتأكيد الصور المتناهية في الدقة في أحاسيس كبيرة وعميقة حتى تصل بنا إلى ذلك الأنبهار والمتابعة، وأخذ الموضوع المحكي أو المصور على جانب كبير من الأهمية، واعطاء قيمة لذات المحمول كذلك من أجل أنْ تتكامل عملية التفاعل وفي النهاية يكون التوحد في أسمى علاقة بين الذات كموضوع وعملية الآخر كمجهول وربطها بالصيرورة الأولى

كفكر، أي أنَّ الأشكال الأدبية تعطينا عملية خلق فريدة من نوعها، أنَّ هذا الحس في المشاركة، وهو في النهاية، الجانب المهم والتأملي في عملية صوغ الأعمال الأدبية لأنَّ فكرة الفن يجب أنْ لا تنفصل عن الفكر الخلاق، والمنتج في وعي حقيقة تلك الرؤى المتجسدة في عقل الفنان صاحب العزيمة لايجاد تلك الأفعال الخلاقة، حتى تبدو مقبولة ومعقولة أكثر منها حالة طيف لا تصمد في أقرب امتحان لها على أرض الواقع، وهذه نظرة كبيرة وجانب منها لا يتحقق إلا للمبدعين أصحاب الرؤيا الواسعة سواء للمعرفة كوحدة أو للعالم كمعايير أخلاقية متجسدة في ضمير العصر، وهذا المفهوم هو الذي يؤكد شمولية المعرفة وفهم الحضارة الإنسانية.

ونحن نتحدث عن السيَّاب، يجب أنْ نشير ومنذ البداية إلى قصيدته أو بالأحرى مقطوعته الشِّعرية (قصته الشِّعرية)، "إرم ذات العماد" وقد أفاد الشَّاعر من الأُسطورة القديمة عن جنة "شداد بن عاد" وهي جنة إرم، التي يحدثنا عنها القرآن الكريم، وهي الجنة التي بناها "شداد" من أجل أنْ ينافس جنة الله سبحانه وتعالى، ولكن عندما هلك قوم عاد، اختفت تلك الجنة، فنلاحظ أنَّ السيَّاب أفاد من تلك الأُسطورة واستطاع أنْ يخلق جواً معاصراً يلائم البيئة الريفية – البصرية، وهو بذلك أعطى حيوية جديدة لتلك الأُسطورة وخلق منها أُسطورة جديدة معاصرة تلائم واقع

العصر، وهذا جانب له مغزاه في التعامل مع الأساطير بوعي وفكر خلاق مما يعطي العمل الأدبي سمة مميزة وخالدة، أنَّ الحديث عن أبداعية السَّياب في هذا المجال، حديث ذو شجون، واستطيع أنْ أقول أنَّهُ في التكوين الشِّعري كالتكوين الجسماني لجلجامش والذي ثلثه بشر وثلثاه إله، حيث نرى أنَّ السَّياب من حيث التكوين الشِّعري ثلثه شِعر سائر وثلثاه شِعر أُسطوري، وهذا واضح في دواوينه. ولكن لنرجع إلى حديث القصيدة واسمعه يقول:

من خَلَلِ الدُّخانِ من سيكارة
من خلل الدخانْ
من قَدَح الشاي وقد نشرَّ، وهو يلتوي،
إزرارَه ليحجب الزمان والمكان
حدثنا جدُّ أبي فقال: " يا صغار "
مقامراً كنتُ مع الزمان،
نقودي الأسماك، لا الفضةُ والنضارْ
والوَرق الشِّباك والوِهار
وكنتُ ذات ليْلة
كأنما السَّماء فيها صَدَاً وقار،
أصيدُ في الرُّميْلة
في خَوْرها العميق، أسمعُ المحار
موسْوساً كأنما يبوح للحصى وللقِفار

إلى أخر القصيدة ... أنت بلا شك حين تقرأ القصيدة، تلاحظ الخيال المرسل، بدون عوائق وصعوبات، وتلاحظ تلك الأطياف التي تتجول بين الحصى والمحار والسَّماء والأسماك والشُّباك، بين دجى الصحارى التي تأز بها الرياح، لكن الشَّاعر لا يبتعد في كلِّ هذا التصوير عن مدينته وبيئته الجنوبية، (البصرة) أو قل عن محلته وقريته (جيكور) وهو مسترسل في قص حكاية جد أبيه في هذه القصيدة الأُسطورية.

ثانيا: الأُسطورة الصِّناعية

إنَّ ذلك كله لا يتكامل إلا بتفاعل جاد من الخيال وهي النقطة التي أكدتُ عليها في بداية الكتاب، لأنَّ الخيال طابع مميز في أعمال المبدعين وهو الذي يخلق أستجابة واضحة لدى المتلقي، وهو الذي يخلق في قلب السامع تلك العاطفة والتي تكون صدى لذلك العمل الأدبي. إنَّ التعامل مع الأشكال الأدبية، والشِّعر كنوع خاص له عالم من المخيلة الخصبة، يجب أنْ يكون بخيال خصب كذلك، وهذه وجهة نظر منهجية صحيحة، ولكن يجب أنْ نعرف قبل كلِّ شيء أنَّ تحليل أي مادة أدبية من وجهة نظر النقد، يجب أنْ تحمل الناقد أو عليه أنْ يعرف أنَّ الشَّاعر إذْ يعبر عن موضوعه فانما يرجع إلى طفولته، إنَّهُ لا يتعامل مع موضوعه تعاملاً علمياً جامداً، أنَّهُ يأخذ ينبوع العمق، الأمتداد باللاشعور من خلال

لحظات وجدانية قَبْلية، خارجة عن النظريات والتجريب، إنّني أعتبر البعد في المكان في القصائد الحديثة هو الذي ينسبه إلى مكامنها الأولية – أي البراءة الأولية – الطفولة، وحينما نلاحظ أنَّ ثبوتية الزمان والمكان قد وجدا في جسد القصيدة من أجل أنْ يكتسي هذا الوجود حقاً في التعبير عن الزمان الذي نحياه، ويستولد زمناً طرياً في ذاكرة المتلقي، وذلك أنَّ القصيدة الحديثة تعتصر العديد المتنوع من الثقافات الإنسانية وتدخل إلى مشكلة الزمان ومأساة العالم من خلال عهد الطفولة وصفاء الصِّبا، وعندي أنَّ هذه الفطرة هي في الصميم، منبع الفرح، السمة المكانية التي أكدتُ عليها في القصائد، هي الأشعاع الأولي، هي الطفولة والرجوع إلى البداية البكر، بها يغسل الشّاعر أدرانه ويحقق الصفاء، لأن الشّعر هو الوجه الآخر للإنسان، واذا كان الشّعر العربي قد انطفأ أو أفلس أو أنتحر في مرحلة ما، فلأن الإنسان العربي في ذات المرحلة كان منطفئاً ومفلساً ومنتحراً، عندما كان الإنسان عظيماً، كتب شِعراً عظيماً وعندما كان هابطا كتب شِعراً هابطاً، لأن الشّعر هو نقطة قوة العرب ونقطة ضعفهم في الوقت ذاته، أنّهُ بقدر ما أشعل همة العرب وكبريائهم، فإنّهُ من جانب آخر، غرر بهم، وورطهم ودفع بهم إلى اتخاذ مواقف دونكشوتية، فيها كثير من الطيش والرعونة واللاواقعية. لكن الشّعر يبقى في كلِّ تفاصيل الحياة العربية، إنَّ الشّعر كشِعر لا يمكن أنْ يتحمل

وحده أخطاء العصر العربي وانحرافاته وعاهاته.

في القسم الثالث من قصيدته "الأرض اليباب" الترجمة العربية، أستخدم اليوت شخصية الكاهن الأعمى، وقد كانت من خير أقنعة اليوت الدرامية، وتكمن أهمية هذا القناع في رؤية هذا الكاهن الأعمى لخبرات شتى ولأناس مختلفي المستويات، يدورون في حلقة الحياة الرتيبة، إنَّ اليوت عندما اهتدى إلى شخصية الكاهن الكفيفة التي ترى كلَّ شيء، وأنُّها الرجل والمرأة في الوقت نفسه، أنَّما أتخذها شاهداً على الحياة، ومعلقاً على الأرض الخراب، ينطلق بالرأي السديد وسط الفوضى والتناقض، وبهذا يكون اليوت قد أستخدم هذه الشخصية (القناع) أستخدماً يختلف عن كلِّ الذين سبقوه .... إنَّهُ أستخدم أُسطورة الكاهن الكفيف بفنية عالية وأسلوب واع. يقول البروفسور بورا: " إنَّ الرغبة في التعبير عن التجربة بدقة متناهية تحتل المكان الأول عند الشُّعراء المحدثين، وهم يدركون متطلبات ذلك، وهم أبعد ما يكونون عن اللامبالاة والتهور، فالبراعة والدقة مثلهم الأعلى." أنطلاقاً من هذا المبدأ من الأحساس بضرورة الاعتماد على أقنعة ذات دلالات معاصرة تكون قادرة على التحول تبعاً لنظام العصر راح الشَّاعر العربي الحديث ينحت شخصيات ذهنية يشحنها بالدلالات الجديدة والفاعلة. قد تكون تجربة الشَّاعر محمود البريكان في قصيدته "هواجس عيسى بن أزرق في الطريق إلى الأشغال الشاقة" هي

التجـربة الأولى في الـشّعر العربـي الحـديث علـى مـستوى القـناع الـذهني، تتمـتع هـذه القـصيدة بخـصوصية تجـربة محمود البريكان الشّعرية.

"حـاول الـبريكان بقـوة الأفكـار وشـجاعة الـشّاعر أنْ يـستأنف دعـواه خـارج الـسرب، وحـين كـان الـشّعراء مـن جيله ينـتقلون إلى أسـاليب جديـدة بمكانـزم عـام، اسـتطاع الـبريكان أنْ يتـأكد من تفـرده."(٦)

ولقـد جـاءت القـصيدة تحمل تـاريخ ١٩٥٨ وهو تاريخ متقدم علـى مـستوى قـصيدة القـناع الناضـجة والقـناع الـذهني بـصورة خاصـة في الشّعر العربـي الحديث.

"يخفي المسافرون
وجوههم في صفرة الظل ويحلمون
بالغد ، الرجال متعبون يحلمون
بالبيع والشراء، والفاقة والثراء
والأهل والبنين، والوداع واللقاء "

أمـا في "قمـر شـيراز" فـيطوّر عـبد الـوهـاب البياتـي، بنـية متميـزة للقـصيدة، يمكـن أنْ تـسمى "بنـية ثنائـية المركـز" وهـذا الـصوت أو هـذه الـصرخة:

"في لوحات اللوفر والايقونات
في احزان عيون الملكات

في سحر المعبودات
كانت "لارا" تثوي قناع الموت الذهبي
وتحت شعاع النور الفارق في اللوحات
أبكي، لكن يداً تمتد فتمسح كلَّ
اللوحات وتخفي كل الايقونات
تاركةً فوق قناع الموت الذهبي
بصيصاً من نورٍ لنهارٍ مات"

هذه الصرخة مقطع من قصيدة للشاعر من ديوانه "قمر شيراز" هكذا تكون لحظة الحضور هي ذاتها لحظة الغياب تماماً، كما كانت عبر القصيدة كلها، في كلِّ موضع تتجلى فيه (لارا) سواء كان ذلك التجلي شبحياً أو أُسطورياً أو حقيقياً.

إنَّ الكلمات أقنعة، وأنَّ الحقيقة سرٌّ، وقد يحق لنا أنْ نسأل لماذا أهتم الشُّعراء بهذه المبادئ، ونقبوا من جانب آخر في الأساطير، ففي الأساطير هذه الفائدة الأولى، وهي علينا أنْ نبحث لا أنْ نترك عقلنا خاملاً. إنَّ الشّعر داخلية تخاطب داخلية، وهذا الخطاب لا بد من أنْ يتحاشى كلَّ غاية خارجية غريبة عن الفن وعن المتعة الجمالية الخالصة، وإلاّ هبط الأثر الشّعري من علوّه الحر وبارح المنطقة الشاهقة التي لا وجود له فيها إلا لذاته، وسقط في مضمار النسبي والنثري، ومع ذلك لا يملك الشّعر أنْ يدعي لنفسه موقفاً منعزلاً في قلب الواقع العيني، فما دام حياً، لا مناص

له من المشاركة النشطة في الحياة.

إنَّ الشُّعراء الحقيقين، أولئك الذين يملكون عاطفة الأحساس بالجمال مستقلاً عن كلِّ ما يجري به العرف والأتفاق مما تستند إليه كلُّ الأحكام المسبقة في مسائل الفن والجمال، هؤلاء الشُّعراء قادرون بأتفاقهم مع النفس تارة وتمردهم عليها تارة أُخرى، قادرون أنْ يعوموا في نهر الشِّعر الواسع مرَّة بحذر، يحددوا في نصهم الشِّعري وزناً وقافية، ويتخلون في أحيان كثيرة عن الوزن والقافية فيمارسون الكتابة بحرية هي أقرب إلى العفوية والطلاقة اللسانية، حرية أنْ يقول حين يأتيه القول بلا زخرفة ولا تزيين، مثل الشّاعر الباريسي جاك بريفير، أبن الشارع الباريسي تحديداً "أنَّهُ يكتب كما يتكلم المرء وهو سائر." كما ينتبه إلى كلِّ حركة في الشارع، وكثيراً ما جعل قصائده تجسيداً لتلك المشاهد، وقد كانت قصائد رائعة.

إن الشُّعراء المحدثين، حين ينحون في نصوصهم إلى سيمياء الرمز، إذْ يأخذوا من السوريالية جرأتها ومن الرمزية ألوانها البراقة أو تفاعلها داخل عناصر مُركَّبةٍ كعمل الكيميائي في داخل مختبره، ولكنهم يدخلونها إلى مختبرهم الشِّعري الغاص بطلاوة اللغة ذات التداعي اللفظي الحر، إذا كانت هناك من سمة عامة لشعر هؤلاء الشُّعراء المحدثين، فهي، إنَّ شعرهم يفيض بمحبة الإنسان وبخاصة حين يكون طابعه الحُب، والنساء، إنَّهُ مع الحُبِّ

والسعادة والبهجة والجمال، ضد البؤس والحرمان والتعاسة، وهذا مدخل يؤدي بنا إلى فهم طبيعة الشّعر الحديث، الباحث عن المنابع الأولى للفرح (الطفولة)، واستكمالاً بالطفولة الأولى، (الأُسطورة البدائية)، مصدر هذا النبع، السعادة والطفولة، لأنها تعبر عن فرحة الإنسان البدائي والطفل، وبشكل عام صورة لذلك التعبير، وهو الاستخدام الأمثل للخيال الخلاق، الذي يقول عنه هربرتس – غير ثمن، في السريالية:

"الأُسطورة والواقع"، "هذا العنصر الغنائي في الإنسان وقدرته على صنع الأسطورة، من أجل ايجاد ميثولوجية جديدة بوسعها أنْ تكون دليلاً للسعادة، لضرب من فردوس أرضي."

إنَّ ما أراده السرياليون هو أعلاء شأن الحُبِّ، يصل به إلى حدِّ التأليه حتى يأخذ دوره ومركزه في داخل المجتمع، حيث دعوا إلى ميثولوجية الحُبِّ، ونادوا بأسطورة الحُبِّ الرفيع بحيث تكون تلك الأساطير معبرة عن قيمة الحُبِّ، وتسعى في ذلك إلى سعادة الإنسان وهذا ما سبق أنْ قلناه، حيث أنَّ عالم الأُسطورة هو عالم التصالح في ذات الإنسان، إنّهم أرادوا أنْ يجعلوا ذلك الحُبَّ مجسداً في الأرض في فردوس أرضي، أنَّ هذه الفلسفة كانت على الضد من جميع الفلسفات المثالية وبخاصة الأفكار الافلاطونية الجديدة.

"إنَّ الأستخدام الأمثل للأُسطورة عند السريالين هو في التعبير عن واقع حياتهم، أُسطورة تخدم اغراضهم على الأرض، وليس

أُسطورة غيبية مثالية في السَّماء، (وهذا ما نؤكد عليه في هذا البحث) أنهم اثروا أُسطورة عميقة الجذور في الملاحم وعالم الأحلام فكانت قصائد ايلوار وديسنوس، وقصص بيرية واراغون، واعمال بريتون وكريفيل وغيرهما، خير تعبير عن واقعهم وحالهم. وكانوا الأبناء الشرعيين لافكار وآراء الشَّاعر فرلين وأُسطورته " الشَّاعر الملعون " والتي أطلقها عام ١٨٨٢ (في قصيدته " لوتيس " وكذلك الكاتب الثوري الهدام المركيز دي ساد، ولوتريامون ورامبو، فطوباوية رامبو كانت طريق هداية لجماعة السرياليين وبخاصة في "موسم في الجحيم" و"المرأة الطفل" و"الساحرة "، إذْ نجد انعكاس ذلك في كتابات فيلبر (مثلا: حواء المستقبل)١٨٨٦، و"اكسل" ١٨٧٢. والخصال الإنسانية الخارقة، بما يتجاوز الإنسان والله، في "مالدورور" والتلاعب الصوري والنحوي كما في "هروديان" وغيرها لمالارمية"[٧] إنَّ الحلم وما فيه من دلالات يكاد يكون مثالاً على تكوين الرؤية الأُسطورية لدى الشَّاعر خاصة إذا كان ذلك الشَّاعر قد عاش حياة أشبه ما تكون بالأُسطورية، فلذلك يكون للحلم سمات غير عادية ويعطي للشاعر بعداً في مساره، حيث يرتبط ذلك بعلاقاته ومدى تأثيره في الواقع الحياتي المعاش، أنَّ ذلك التوحد والترابط يأخذ جانباً مهماً عندما يسهم الحلم فيه بشكل فعال، ويكون معبراً عن أمور لها علاقة بحياة الشَّاعر كما حدث مثلا للشاعر الفرنسي اغريبا دوبينيه، حيث

كانت الأُسطورة عنده هي سرُّ الخلق الشّعري كما نعرف من سيرة حياته والتي يشير بها إلى ذلك الحلم المغزى، حيث أنَّهُ عندما كان في حوالي السابعة من عمره حلم بامرأة متسربلة البياض، دخلت غرفته وعانقته وقبلته قبلة باردة كالثلج، ونتيجة لذلك فقد الوعي وأصيب بالحمى لازمته لمدة اسبوعين. أنَّ هذه الأُسطورة الشخصية، هي النوع الجديد من الأساطير والتي سوف تكون مسيطرة على نتاج الشُّعراء المحدثين حتى دون أنْ يدروا، حيث تكون هذه الأساطير الشخصية، هي الحافز في كتابة الأشعار وبخاصة الذاتية منها، وسوف تسربل العمل الادبي وتطبعه بهذا الطابع، وهو البياض هنا رمز النقاء بالنسبة للشاعر دوبينيه. لكن هذا الشّاعر كان يعرف أنَّ أُسطورة التضحية لها ميزة فريدة وخاصية مدهشة وهو يستخدمها ويكشف فيها الموت من خلال الحُبِّ، وهي طقوس كانت معروفة في الأساطير القديمة كتموزي مثلاً. إلاّ أنّنا لا نعرف من أيّ مصدر استقى تلك المعارف، ولكن الواضح أنّهُ من خلال التجربة والشّعر ومحنته، قد أعطت له رؤية لتلك الثنائية الموت – الحُبّ، ويمكن أنْ يكون مصدره في كلِّ ذلك هو تلك المرأة المتسربلة بالبياض التي رآها في حلم الطفولة، إذْ يمزج الشّاعر موضوعه في الأُسطورة، فإنَّهُ يوحد حلم الطفولة هذا ببياض المرأة وهي حبيبته الحقيقية وليس امرأة الحلم (بياض بشرتها) وبالأخص قصائده الغزلية لديانا سلفياتي.

كان لكتاب السير جيمس فريزر "الغصن الذهبي" تأثير كبير، ووقع عميق، كنموذج أعلى في حكاياته الخرافية ونماذجه الأُسطورية على الشُّعراء والأدباء وبخاصة الشُّعراء العرب عندما ترجم جبرا ابراهيم جبرا كتاب الغصن الذهبي حيث يقول: " أنني نقلت الجزء الأول من المجلد الرابع من كتاب الغصن الذهبي: "اودنيس" إلى العربية عام ١٩٤٥ ثم نشرت الترجمة الكاملة ببيروت عام ١٩٥٧، وكان له أثره في شِعر الخمسينيات وأوائل الستينيات عندنا"(٨) ونحن نعرف ما لهذا الكتاب من أثر كبير من قبل على شُعراء وادباء القارة الأوربية من إنجليز وأمريكان وبخاصة ت – س اليوت وايدث ستويل وكذلك افتتان جيمس جويس بجوانب مهمة من الغصن الذهبي وغيرهم كثير من الأدباء والفنانين الذين أستمدوا الأفكار والتجارب من ذلك المجلد الضخم، لما يحتويه من غرائبية وأُسطورية ومتعة فنية فريدة التي تنتهي فيما بعد في الأدب وتعالجه بأسلوب ممتع وفريد من نوعه وهو أبحار وسفر في تاريخ الشعوب وطقوسها البدائية واكتشاف العادات والتقاليد والأساطير والآلهة لدى تلك الشعوب والحضارات الإنسانية ومثلت خير تمثيل في أقاصيص بارعة وطريقة جذابة، ظهرت بالتالي في أعمال الأدباء والفنانين، يقول وليم روبرتسون سميث، أستاذ فريزر وصديقه (أنَّ بداية مدرسة كمبردج للدين المقارن ظهرت بظهور جون سبنسر وكتابه (٩)

De Legibus Hebraeoaum Ritua libus et earum Rationibus

عـام ١٦٨٥ واهـتمام فريـزر بطبـيعة الـدين، الأُسـطورة العقـيدة والطقـوس والـصلات المتداخلة فـيما بيـنها) " أنَّ لأسـلوب الغـصن الـذهبي وتـركيبه وصنفه ابلـغ الأثـر في انتشار الـكتاب والمكانـة التي تبوئها في عـالم الأدب، وتـأثيره الـكبير وأثره العميق في الأدب الانجليـزي والأمريكـي المعاصـر. أنَّ هـذا الأثـر واضـح في قـصة جيمس جـويس "الموتـى" والخاتمـة المؤثـرة لكـتابه "سـهرة فنـيغان"، وقـد تـأثـر بأسـلوب الـكتاب كـذلك أدبـاء كـبار مـثل أزرا باونـد وهـيلدا دوليـتل، وأرنـست همـنغواي وتـوماس مـان في الدكـتور فاوستوس وعند ايدث ستويل في قصائدها "واجهة" وبعض قصائدها في الكوميديات الريفية."(١٠)

وأود أنْ أنقـل هـنا بعـض مـا أورده مترجـم كـتاب الرمـز والأُسـطورة، جبرا ابـراهيم جبرا، حتـى تكـتمل الصورة عن أهمية هـذا الـكتاب، حيـث يقـول: "وهـذه الحقـيقة وحـدها تـكاد تـكفي لتعليل دوره المخصب في الأدب الحـديث، لأنَّ بحـث كـلٍّ من اليوت عن فـداء، وجـويس عن أب، ولـورنس عن عصر ذهبي، ويتيس عن الكنـز الـدفين في سرٍّ خفي وايدث ستويل عن تطهير، كله مستبق في الغصن الذهبي."

إنَّ البحث في الأسـاطير واكتشاف مغـزاها في تنويـر النـاس عن طبـيعة وأهمية العقل والعقلانية ضد الغيبيات الزائفة، وهو بلا شك

موضوع على جانب كبير من الموضوعية عندما نحارب به الجهل، وهذه طريقة منهجية صحيحة وبارعة في الكشف عن ذلك بدلاً من أخفاء وعدم بيان الأغراض الوظيفية من (الرجال الأسطوريين) الذين يقلدون الآلهة، وهم يحكمون الجماهير، والذين يقبعون على رأس السلطة بكلِّ مكر ودهاء، أنَّنا إذْ نبين زيف وكذب هذه الأساطير، أنَّما نوضح في جانب آخر أهمية الأساطير الجماهيرية، والأُسطورة الشخصية التي تجعل من الفرد بطلاً بوجه الفساد والتسلط والقمع، أُسطورة الواقع المعاش على أرض الواقع، وفي فردوس أرضي لا مجال فيه للغيبيات ولا مكان فيه لخوارق وقوى الآلهة. إنَّهُ عالم التصالح مع الذات، في رفقة بشرية صادقة فيها من الخيال والجمال البعد الكبير والشاسع، وفيها للشاعر والفنان آلاف الصور التجريبية والمعاني السامية، وهذا ينقلنا إلى أبراز ما للخيال الخلاق من أثر في أعمالنا الأدبية حتى تكون تلك الأساطير ملهمة لنا في القول والفعل لا مهبطة لأعمالنا ومسيرة مجتمعنا كما يريده الفكر الغيبي الأُسطوري السلفي.

إنَّنا من هذا الفهم للأُسطورة وأدراك معانيها ندعو إلى الاهتمام بهذا الجانب من قبل الشَّاعر والأديب لشحذ الخيال والتعرف على المجالات الخصبة للطبيعة والكون واسرار الحياة والموت وحضارات الشعوب وتاريخها وكلها في المحصلة الأخيرة تصب في مجرى العملية الأدبية وتكون خير عون في توجيه الأدب الوجهة الصحيحة

واقتران عمله بصفة السمو والخلود. إنَّ الشّاعر الحديث المبدع هو الـذي يـستمد موضـوعه مـن معانـي الحـياة وأنْ يـرفد هـذه المعانـي بأتصاله بالماضي على أنْ يكون هذا الأتصال حيوياً وليس جامداً، ويأخذ هـذا الأتصال الحيوي ولع الماضي بالأساطير وتمجيد الحياة والأبطـال والإنـسان واكتـشاف المعانـي الـسامية والقـيم الحياتـية الواسعة.

ومـن جانـب آخـر: "إنَّهُ لمن اليسير على القارئ أنْ يرى أثر الماضي الشخصي للشاعر في شِعره، وليس من الصعوبة في شيء أنْ نلحظ أنَّ بيتس يـرتد عامـداً متعمداً في نهاية "حوار بين النفس والروح" إلى ألفـاظ وقافـية صـبيانية تكـاد أنْ تـبلغ حـدَّ الـركاكة وذلـك في محاولة منه للتعبير عن النشوة البريئة التي تصورها القصيدة:

حين يتخلى واحد مثلي عن تأنيب الضمير
تجتاح الجوانح تلك الرقة العظيمة
يجب أنْ نضحك، يجب أنْ نغني
كلُّ شيء يباركنا
كلُّ ما نرى قد غدا مباركا(١١)

إنَّ الـشّاعر الـذي يـستمد موضـوعه مـن مـصادر الماضـي ومـن الموروث ويعالج ذلك التراث بمهارة فنية وصياغة ذلك الماضي بما يـتلائم مـع روح العـصر واعطـاء كـلّ ذلـك قـيمة جمالـية فـريدة، يـستطيع أنْ ينـتج عمـلاً ناضـجاً لأنـه يعطـي حـيوية جديـدة لإنساق

ماضية قد كانت لشُعراء كبار حيث يستفيد الشّاعر من تلك التجارب الغنية، تلك الاستفادة الحيوية، الجديدة، لا المحاكاة والتقليد، وهناك شواهد كثيرة من الشِّعر الحديث تدل على ذلك من تجربة اليوت إلى ييتس وعزرا باوند وغيرهم من شُعراء المدارس المختلفة، وتراث ما بعد الرومانتيكية خير دليل على ذلك ونقصد به (عقيدة الفن) التي أشار إليها روزنتال في شُعراء المدرسة الحديثة، وفي قصيدة " الطفل المخطوف " والتي نشرت لأول مرة في عام ١٨٨٦م يطور ييتس حقائق الأُسطورة والفن، وما حفلت به تلك القصيدة من عالم الجنيات ومن الخوارق والمخلوقات غير الطبيعية. إنَّ الشّاعر إذْ يبحث في الرموز القديمة، فقد كان بدوره يطورها لتتلائم مع روح العصر، وتظهر لدى الشّاعر هنا صراع الأضداد المتشابكة بصورة واضحة وجلية وهو يوازن بين عالم الحقيقة والخيال. وهذا ما عبرت عنه قصيدة "من يذهب مع فرجوس"

من يذهب ليتنزّه الآن مع فيرجوس
ويخترق ظلال الغابات الكثيفة المتشابكة
ويرقص فوق رمال الشاطىء المستوية
ارفعْ حاجبك الخمري، أيها الشاب
وانتِ أيّتُها الشابة، ارفعي جفنيك الرقيقين
ولا تفكرا بالآمال والمخاوف
لا تتنحيا جانباً لتفكرا

في غموض الحُبٌ المرير

لأنٌ فيرجوس يحكم العربات النحاسية

ويحكم ظلال الغاب

والصدر الأبيض للبحر المظلم

وجميع النجوم الجوالة المبعثرة

وفي قصيدة ليدا والبجعة تظهر الأُسطورة الغربية واضحة وجلية، حيث يصور ييتس الإله زيوس متقمصاً صورة بجعة ويضاجع أو يغتصب الطفلة ليدا.

وبعد أنْ طوّقها على هذه الصورة،

ورزحت تحت دم الهواء الشرس

هل تقمصتها معرفته وقوته

قبل أنْ يتركها منقاره تسقط؟

إنَّ هذا الفكر والذي يخاطب الأُسطورة على هذا المستوى من النضج هو الدليل لفهم العلاقات المتبادلة بين عالم الواقع وعالم الخيال الذي يطوره الشّاعر وهو في مرحلة متقدمة من العمر، حيث يدل ذلك دلالة أكيدة على اكتشافه لكثير من الرؤى والرموز وحلّه وفهمه لمشاكل الحياة والتي عاصرها الشّاعر، وقد كانت زاخرة بالأحداث وبخاصة إذا عرفنا أنّهُ عاصر حربين عالميتين وكانت تنبؤاته عن تلك الأحداث ومصير العالم غاية في الصحة وإدراكه للأمور ادراكاً صائباً. وقد حفل بكلٍّ هذا كتابه الممتع

(رؤيا) الصادر عام ١٩٢٥م.

إنَّ ادراكنا للكتابات الأُسطورية والكلاسيكية ادراكاً يستخدمه الشّاعر من أجل اعطائه طاقة وحيوية جديدة في الكتابة وليس من أجل شحذ ذاكرته برموز تعليمية جاهزة ومخدرة، وقد كتب عزرا باوند قائلا " انَّ الكتابات الكلاسيكية قديمها وحديثها، كالأحماض التي تفري الأحزمة وجلود الثيران التي يغلّفنا بها مدرسونا، أنَّها تكاد تكون المطهرات الوحيدة لغباوة البشرية السريعة العدوى."

إنَّ أشعار عزرا باوند تقوم برحلات استكشافية للعالم، والشّاعر وراء تلك الاستكشافات إنَّما يبحث عن المستحيل وذلك من أجل الوصول إلى الحالة الذهنية المريحة من رحلة العذاب والأزمة، والشّاعر في ذلك يستخدم اقصى ما وصل له التاريخ والأُسطورة وبخاصة في "مجموعة قصائد" ومع ذلك نرى الشّاعر في النهاية يصرخ على لسان الآلهة ارتميس لأنَّ "الشفقة تبقي على اشياء شريرة كثيرة" و:

لا شيء الآن يذبح بنظافة

بل يترك للعطن

كانت أزمته هي أزمة العصر الذي عاش فيه، عالم من الرّيا والفساد، فساد الروح والعادات والتقاليد بفعل الفوضى المالية، ولكن ثقافة الشّاعر الموسوعية وترجماته الكثيرة في اكثر من

لغة، اثرت روحه ثراءً خصباً أعطى نتاجه في قصائده ذات الصور والخصائص الرمزية المتميزة، أما عند اليوت فالصورة تختلف نوعاً ما، إذْ نرى أنَّ اليوت يجري دائماً ويبحث سواء في شعره " الأرض اليباب " أو نقده عن البديل الموضوعي سواء للفكر أو العاطفة، وهو دائم التوغل وبخاصة عند كتابته " الأرض اليباب " في الأساطير (أساطير القرون الوسطى) ورموزها وبخاصة أُسطورة " الكأس المقدسة ".

إنَّ ذلك الحنين إلى الروح السامية والتجديد الروحي والسيكلوجي وبخاصة بعد فترة الحرب عند الناس، هو ما يجمع قصيدة "الأرض اليباب" مع قصيدة "موبرلي" لعزرا باوند، لننقل مثلاً واحداً على ذلك:

تلك الجثة التي زرعتها في حديقتك

في العام الماضي،

هل بدأت تنبت، وهل تزهر هذا العام

"وهذه الجثة تمثل الجثة الكبرى لجميع موتى الحرب"

وهناك في رسائل باوند (ص ١٦٩):

"أنني قد حطمتني التغيرات السبع، وأنني لأواصل التأمل باحثاً عن عذر أتعلل به لأنني دائماً افرغ عصارتي المشوهة في كلِّ ما اكتبه دون أنْ أوفق للوصول إلى خطوط عريضة."(١٢)

إننا لا نستطيع أنْ نكتب عن اليوت إلا بذكرنا الصانع الماهر

عزرا باوند ليس على سبيل الأدب المقارن فقط، ولكن لأسباب روحية وسيكولوجية، بما فيها من غوامض ونزعات ذاتية، وهذا سرٌّ الأدب. ومع ذلك فإنّنا قليلا ما نذكر أنَّ اليوت قد أقتبس فكرة " الأرض اليباب " من قصة كونراد " قلب الظلام " مثلا، أنَّ هذ الأحساس الغريب هو هبة بالنسبة للمدرك الواعي، الملم بالمعارف الإنسانية، لكنه في الوقت نفسه، لعنة تحل على الجاهل لضألة عقله ومعرفته وغربته عن عالم الروح والرؤى إلى عالم المادة الحسي. وهو بذلك يعبد الرّبا والمال ويكره الجمال الفني كما هو حاصل في عصرنا الراهن، لأنَّ الإنسان في عصرنا الراهن قد فشل عن فهم معانيه كأخوه في عصر سابق وهي تشمل كما يقول روزنتال في شُعراء المدرسة الحديثة "القلق والتضحية بالذات من أجل الآخرين" وقد كان اليوت على أدراك تام لهذه الموضوعة. إنّنا ومن منطلق الحرص على الموضوع الأساس للدراسة وهو الأُسطورة وتأثيرها على الشّعر، ودورها في إبراز الموضوعة الشّعرية، والسمة التي تسم الشّعر بها، نرى أنَّ الموضوع الأساس عند اليوت هو البحث عن الرؤيا والتفاني في بلوغها في معظم أنتاجه الشّعري سواء في الأرض اليباب أو القصائد الأربع، وحتى مسرحيته " جريمة قتل في الكاتدرائية " وهو وأنْ اهتم بالمسائل الدينية، ولكن اهتمامه كان له مغزى وعمق خاصين، حيث كان ينظر إلى تلك الرموز والأمور نظرة جدية وفاحصة وعميقة من أجل جلب السعادة

والأحاطة وايجاد الوسيلة التي يرتفع بها إلى مستوى رسالته في الحياة. أنَّ الأرض اليباب تلك القصيدة والتي تتكون من خمسة مقاطع شعرية والتي لا تعدوا عن ٢٢ صفحة من الورق المتوسط الحجم في الترجمة العربية، كانت بحق تمثل ثقافة اليوت الموسوعية وقدرته على تجسيد نظريته سواء في الفلسفة أو اللاهوت والمعرفة الإنسانية والأدب، تلك المعرفة التي ساهمت في قلب موازين القيمة الفنية في الأدب والشّعر بصورة خاصة، واعطت وظيفة جديدة للشعر، وعلى العموم يمكن القول بأنَّ عالم الشّعر الحديث قد سيطرت عليه قيم المدينة وافكارها المجردة، ولذا كانت الضرورة في نقل الأحاسيس والروح لذلك الشّعر من خلال البعد الروحي الموجود في الأُسطورة يصاحبه الخيال الخلاّق." وكثير من الشُّعراء خرجوا من آسار وأحاسيس المدن الكبرى والعواصم بأتجاه جو أنقى، يتصل بشيْ ريفي خيالي ولكنه حقيقي ايضاً، كما فعل فروست مثلا."(١٢)

إنَّ اهتمام الشّعر الحديث بالقضايا الذاتية كما هو واضح عند روبنسون، وفروست، وهو بذات القدر في الأبتعاد عن القضايا العامة ولو لفترة موقتة، يكشف عن مدى الأحاسيس بالعذاب والمرارة التي يقاسيها الشّاعر وسط تدهور الحضارة والقيم الروحية مع طغيان المد الجارف للقيم المادية المتعجرفة الصلبة والجامدة وموت تلك القيم الثقافية التي تطبع الإنسان الريفي الساذج، نجد

ذلك في المقطوعة الاعترافية من قصيدة "افاقان في وقت الطين" لفروست (١٤)

"قطع الخشب الطيبة تلك التي قطعتها
حجمها كبير كحجم الفأس
وكل قطعة ضربتها تماماً
سقطت بلا شظفات وكانها قطعة من الصخر
الضربات التي توفرها حياة ضبط النفس
كيما تكيلها للمصلحة العامة
ذلك اليوم الذي أطلقت العنان فيه
لروحي، قضيته مشغولا بالخشب التافه "

وقد كان الاهتمام وما يزال بين الواقع والخيال هو دئب وسمة الشّعر الحديث، إذْ نرى أسمى القيم العالية كالمعتقدات الدينية مثلا أو الأنظمة الأخلاقية عندما تدخل مختبر الشّعر الحديث فإنّهُ يجرها إلى دوارق الخيال وأنابيق الإحساس ويصوغها في شكلها الخيالي الأدنى، وهذا واضح لدى الشّاعر ستيفنس وبخاصة قصيدته (مملكة المتشابهات) وقصيدة " سطح البحر مليء بالغيوم " أنَّ على الشّعر الحديث أنْ يستغل الثورة الشّعرية الحديثة استغلالاً كاملاً وعليه وخاصة ونحن نتحدث عن الشّعر العالمي سواء كان ذلك الشّعر انجليزيا أو أمريكيا أو روسيا أو أي جهة من جهة الغرب والشرق، عليه أنْ يستغل تلك الطاقة الشّعرية كما ينبغي،

وعلى الشّعر العربي الحديث، الاستفادة من تلك الطاقات الجبارة لكبار الشُّعراء من العالمين الغربي والشرقي، وبقية أجزاء المعمورة وخلق أُسطورة شعرية فريدة على غرار الأُسطورة العالمية متمثلة بشعرائها كل حسب هويته، أنّ الاستفادة من تلك الطاقات وتسخير الماضي كذلك للأتجاهات التي يستخدمها الشّاعر في بناء قصيدته واضفاء الصياغة الابداعية الجديدة حتى تكتسب تلك الاعمال صفة الديمومة والخلود. أنّنا عندما نبحث عن حالات الأُسطورة، وبخاصة أُسطورة التضحية في الآداب الأجنبية، ستكون تلك الصورة واضحة وبخاصة عند كبار الشُّعراء والمبدعين، إذْ يُعبرون من خلال تلك الأساطير إلى الايحاء، ويطلقون الصرخات تلو الصرخات على ألسنة الأبطال في قصائدهم عن مأساة الإنسان في حضارة الأنا السائدة في هذا العصر، وعن سحق تلك الحضارة لقيم الإنسان ومصيره.

إنَّ د – هـ لورنس، لأكبر دليل على ذلك فهو في قصائده يبرز تلك اللوعة وبخاصة في قصيدتي (محار السلحفاة) و"صيحة السلحفاة" " فالقصيدة الأخيرة تتسائل: "لِمَ صلبنا في الجنس؟" وهذه الصرخة التي تطلقها السلحفاة اثناء الجماع هي الصرخة نفسها التي اطلقها المسيح المعذب "أن الغربيين واقصد الشُّعراء في حضارة الغرب الصناعية، عندما استخدموا الأُسطورة في الشّعر الحديث، والتي يمكن أطلاق تسمية "الأُسطورة الصّناعية" عليها،

لأنهم أمعنوا في الوصف من خلال الرمز الحديدي سواء كان ذلك الرمز يمثل جسراً حديدياً أو بروجاً عالية أو طائرة أو مركبة فضائية، فهم قد انزلوا الأُسطورة من سماء جوبيتر ومردوخ وفينوس وزيفس إلى جسد الأرض وبلغوا فيها مراتب متطورة وشَكّلَ الرمز الجديد معنى جديداً ومغزى جديداً، دون مساس قدسية الأُسطورة أو الأهانة والحط من شأنها، وهذا دليل عمل واضح لمن أراد السير في هذا الدرب، ولكن حسب نوعية العملية الانتاجية وقواها العاملة في البلد. وهذا معنى الانتصار على الخيبة والخذلان.

إنَّ رموز الشّاعر "هارت كرين" والذي تأثر بأسلوب التفكير عند لورنس، كما يقول روزنتال، لهو أوضح مثل على ذلك في استخدام الرموز وبخاصة في قصيدته "ديباجة: إلى جسر بروكلين":

كم من فجر، بارد بسكونه المتماوج
واجنحة طير النورس ستنغمس فيه
وتوجهه، وهي تريق حلقات من
الضجيج، تبني عاليا للحرية فوق
مياه الخليج المقيدة
ثمّ، في قوس كامل، ننبذ اعيننا
باعتبارها اطياف كأشرعة تخترق
صفحة ذات رموز تصنف في ملف

حتى تهبط بنا المصاعد من يومنا ...(١٥)

أما قصيدته " الفجر في المرفأ " فقد استخدم أُسطورة أمريكية – هندية، وهي أُسطورة (ابنة بوهاتان) وهو رئيس أحدى قبائل الهنود الحمر في فيرجينيا.(١٦)

إنَّ الشَّاعر وهو يستخدم الأُسطورة لا ينسى ذلك الحضور والذكريات الشخصية والامور الحياتية والقومية وثقافة عصره وشعور الناس وعواطفهم.

إنَّ هذا الشَّاعر ابتدأ قصائده وهي السلسلة الشّعرية التي استغرق في نظمها مدة سبعة اعوام تقريباً، ابتدأ فيها تصوير الثقافة والحضارة الهندية الحمراء. بما فيها من بطولة وفطرية وأساطير وتضحية إلى ثقافة الرجل الأبيض وبرودة حضارته الحديدية والجامدة. وهو في كلّ ذلك يعبر عن رؤية شاعر وحذق عالم بالتاريخ والأجناس البشرية ورموز القوة وبخاصة في أبناء جنسه.

وقد حاول أنْ يكون الشَّاعر صاحب الرؤى والنبوءات، حسب ما يشير روزنتال في " شعراء المدرسة الحديثة " ولكننا نلاحظ أنَّ تلك القصائد تراوحت بين النجاح والفشل في توظيف تلك الطاقات وكلّ تلك الأساطير والرؤى.

"بالإضافة إلى أنَّ القصائد الخمس عشرة التي تتكون منها السلسة الشّعرية غير متكافئة في جودتها."(١٧) ولكن ما هو الشيء

الذي يستطيع أنْ يُذكّرُنا بشاعر آخر، عندما نتحدث عن شاعر معين، أو ما هو الارتباط والقاسم المشترك بين الشّاعرين، أنّنا قلنا آنفا، أنّنا عندما نتحدث عن اليوت لا بد أنْ نذكر عزرا باوند، وها هو اليوت يؤثر على الشّاعر أودن تأثيراً مباشراً، ففي قصيدته (١٩٢٩) وبخاصة بدايتها تُذكّرُنا بقصيدة "الأرض اليباب" لاليوت....

"في عيد الفصح. وكنت أسير في الحدائق العامة
استمع إلى الضفادع وهي تزفر في المستنقع
أرقب سير سحابة عظيمة
تتحرك دون قلق في سماء صافية
المرسم الذي يجد فيه العشاق والكتّاب
كلمات متغيرة للأشياء المتغيرة
تركيز على الأسماء الجديدة، على الذراع
يد جديدة وسلطان جديد
وفيما أفكر في ذلك، وجدتني وجها لوجه
حيث يجلس رجل وحيد يبكي على مقعد
ملقياً رأسه إلى الأسفل، وفمه مشوه
عاجزاً ومشوه كجنين دجاجة
وهذا ذكرني بكل اولئك الذين كان موتهم
شرطاً اساسياً لبدء الموسم...

موت سيد كان مكروهاً في يوم من الأيام

بالسرطان، تحليل صديق لفشله،

استمع اليه على فترات طول الشتاء

في ساعات مختلفة وغرف مختلفة

ولكن دائماً بالمقارنة مع نجاح الآخرين ..."

إنَّ اودن في قصيدة (١٩٢٩) مثال آخر لأُسطورة التضحية، حيث نلاحظ منظر الرجل المتألم، وبخاصة البيت الوارد في القصيدة "وهذا ذكرني بكلّ أولئك الذين كان موتهم شرطاً أساسياً لبدء الموسم" هو تذكير حي لتلك الأُسطورة، وبخاصة إذا ما عرفنا أنَّ ذلك يتم في بداية الموسم وهو "عيد الفصح" في القصيدة (موسم التجديد). أنَّ الأُسطورة تكمن هنا في هذه العقدة، وهي عقدة ذلك الرجل الباكي، وهو عاجز ومشوه "كجنين دجاجة" وهو الضحية من أجل نجاح الآخرين. أنَّ اودن يخلق أُسطوريته السياسية وعلاقتها بالافكار الماركسية التي يحملها، وبخاصة من منظور المادية الجدلية والتاريخ. وهذه القصيدة تشيع بأفتراضات فرويد وافتراضات المادية الجدلية. وبخاصة في النظرة إلى الكون والفكر والوجود.

"بالنسبة لي الحياة تفكير دائم

تفكير يرافقه التغيّر وتغيّر يرافق الحياة

وشعوري يشبه الرؤية

ولكنه حين يصرخ:

" **لقد حان الوقت لتحطيم الخطأ** "

أنّما يؤمن بالثورة لتدمير المجتمع الرأسمالي.

إنَّ شِعر اودن، شِعر غنائي ولكنه مكتنز بالأفكار الفلسفية والدينية والسياسية والاجتماعية، لهذا كانت رموزه تلعب على مسرح الحياة، كانت رموزاً من الواقع المعاش حتى وأنْ اكتست الطابع الميثولوجي. إنّها لا تفقد معناها، ولكن يبقى معناها في الأشياء وفي الصور المتجسدة المتكاملة، ولهذا عندما نقرأ لهذا الشّاعر مصائده (نسبة إلى قصيدة مصائد)، فإنّنا نرى أنَّ هذه الرموز أو مضمونها قد شكّلت مساحة كبيرة في القصيدة، وتقاربت في هذه الناحية مع قصيدة (١٩٢٩) الآنفة الذكر. إنَّ اودن شاعر عقائدي، لكنه تصوري في الوقت ذاته، وله طريقة فريدة في اختيار المضمونات الرمزية في مقطوعاته الشّعرية، ويأتي هذا من طول باعه في الصنعة وذكاءه المتميز. إنّنا إذْ نبقى نتحدث بهذه الطريقة سيقودنا الحديث إلى التطرق لقصيدة " أسبانيا عام ١٩٣٧ "إذْ يقول روزنتال في مؤلفه "شُعراء المدرسة الحديثة ص – ٢٨١": (أنّها بوجه عام ابسط من القصيدتين السابقتين... " فهي تبدي أنَّ مسألة هل يكون، أو لا يكون، للإنسان مستقبل قد فرضت الآن نفسها علينا..)

ونحن في هذا الصدد، نرى أنَّ الرموز الشّعرية تكاد تكون

سمة من سمات الشّعر الحديث وبخاصة في المجتمعات التي تحتضر أو واقعة تحت هزة عنيفة أو اخطار محدقة كالحرب مثلا، حيث نرى أنَّ العقد الرابع من قرننا الحالي شاهد على ذلك في حربه الثانية وزعزعة القيم وقتل الروح الحساسة...

ولكن الشُّعراء رغم فرديتهم تصدوا لتلك الكوارث بروحهم الشفافة وعقلهم الخلاق، فها هي الشّاعرة الأمريكية روكسير، والتي ظهرت كتاباتها في ذلك العقد تجعل من تلك الروح علامات مضيئة، وتنتصر للعاطفة المفرطة وقوة البناء في (كيانها الأُسطوري، المبني على مواد علمية وسياسية). إنَّ شِعر ديلان توماس هو الآخر قد استفاد من الأُسطورة ولكنه يمتاز عن الشُّعراء الانجليز الذين ظهروا في فترة العقد الرابع من قرننا بأنَّهُ لم ينتم إلى أي حزب سياسي من الأحزاب التي سادت ذلك العصر. وأنَّهُ إتَّخذ في قصيدته جانب القصة الشّعرية أو ما نطلق عليه " البالادا " وهو في قصيدته (قصة شتاء) يستثير الزمن ويتوسل بالطبيعة من أجل أنْ يوصل قصته الشّعرية لنا، وهو في عالم من الرؤى والتنبؤات حيث يقص علينا صورة مستمدة من حياة المراعي:

"مرة، حين اصاب العالم الكبر
فوق نجم من نجوم الإيمان صاف كرغيف
عائم هائم كغذاء ولهيب الجليد، رجل
فتح لفائف النار التي تحترق في قلبه ورأسه "

وهـو يمضي على هذا المنوال مع رجل قصته في نشدان السعادة، وهو يقص تنبؤاته ورؤيته، وهو يُذكّرُنا بأشعار البالادا ذات الطاقة التعبيرية والرمزية. وتنتهي القصيدة برؤيا تجمع بين النشوة الجنسية والـروحية كما يقول روزنتال في شُعراء المدرسة الحديثة، ولكننا لـو تعمقنا في شِعر الشُعراء هؤلاء والخاصة الذين يكتبون من واقع بلدانهم وقوميتهم ولغتهم كالشعراء الانجليز، ولا ننسى أنَّ ديلان تـوماس، شـاعر مـن ويلـز. نـرى أنَّ طابـع الحـياة والواقـع المأسـاوي واهـوال الحـرب كـان واضحاً في مـا يقولـون. ولكنهم يختلفون عن شُـعراء أمـريكا بواقـع أنّهـم يكتـبون بلغـتهم الـتي يعـرفونها حـق المعرفة، والتي زودتهم بطاقات تعبيرية كبيرة، وطبعت أدبهم بطابع خـاص، وهـذا واضـح في قـصائد الشّاعر الانجليـزي (جون بتجمان) فهـو في قـصيدة "رؤيـا هـاوي التخطـيط" والـتي طغـت عليها الـصفة المحلية، قد كانت تحاكي الواقع بشكل ملحوظ:

اقطع الأخشاب يا بلز، الأخشاب القوية
الكثيرة، التي تصب موسيقها بين الأغصان
العارية، من أبراج الكنيسة التي بيّض نور
القمر لونها إلى الهواء العاصف تحتها
قد دوت على مرِّ العصور بأنشودة الماء

ونحـن نـسوق هـذه الأمـثلة مـن أجـل إبـراز الطفـرات الكـبرى في عـالم الأدب والـثورات المـستمرة في هـذا العـالم الأدبي وذلك من أجل

مواكبة المسيرة الصحيحة وعدم الجمود والثبات، أي ما نعني به التحوّل، والذي بدأنا به كتابنا هذا، إذ نلاحظ ثورة هؤلاء الشبان من الشُعراء الانجليز في تلك الفترة (العقد الثالث من القرن العشرين) على الأشكال التقليدية (الرومانتيكية) في الأدب واحداث الثورة، واتجهوا نحو التعبير الواضح عن طريق الصور الرقيقة أو ما يسمى (التصويرية)، ثم تكاملت تلك الصورة من الأدب بشُعراء الأعتراف (ويتمان) و(روبرت لويل) مروراً بالرمزيين (كأليوت) و(باوند) كما قلناً آنفاً.

إنّ الشّاعر روبرت لويل وهو يستخدم القناع والرمز، إنّما يجسد كلّ ذلك بصورة واضحة مصرحاً بأغتصاب المستعمرين (آباؤنا) في القصيدة للسكان الأصليين في امريكا (الهنود) الحمر ولم ينفعه القناع في اخفاء ذلك ولكنه يتصل مع ذلك بأليوت في إيجاد بديل موضوعي للمشكلة التي يعالجها "**حجاجاً لم يتوا ليلهم في جنيف زرعوا هنا بذور الثعبان الضوئية**"(١٨)

إنّ عالم الفن وهو يحتوي الحلم والوجود الاجتماعي بما فيها من ميثولوجيا وتحليل نفسي وافكار قد صاغ فيه الشُعراء المحدثون أساطيرهم الخاصة بهم، وكذلك عدلوا من فكرة الشُعراء السابقين سواء كانوا رومانتيكين وتصويريين وهم في طرقهم الجديدة، وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وهناك مساحة كبيرة وخارطة أوسع للشعر الحديث، فقد كانت رؤية الشُعراء ما

بعد الحرب، رؤية مغايرة نوعا ما لرؤية شُعراء ما قبل الحرب في عادات الناس وطريقة تفكيرهم وثقافتهم واتجاهاتهم السياسية، وقد كان التحرر هو صفة هؤلاء الشُّعراء وميزتهم التي راحوا ينشدون فيها المودة والسَّلام ويحلمون بالرقة والتعلم والتقدم. وهؤلاء الشُّعراء يسميهم روزنتال بشُعراء الاكاديمية الجديدة.(١٩)

إنَّ (نميروف) واحد من هذه المجموعة.

أسمعه يقول:

الرجل يمشي، كما أعلم، خوفاً من المرأة
الاستحواذ على القمر الدائم
لأنَّ القمر لديه القوة لاستدعاء
دمها إلى أقصى حد ثم يعيده إلى جزره
مرَّة أخرى، ويمنحها قوة أكثر من قوتها.

"في هذه القصيدة كما في سلسلته الشُّعرية (موسى) نجد أنَّ الرغبة في المعنى تجبر الشَّاعر على العودة إلى موارد المعاني في الأساطير والطقوس، كما أنَّ تراث الإيمان بالماضي القوي والحقائق المهجورة يشعان فوق الحاضر المتشكك ويتركان فيه تأثيراً مذهلاً."(٢٠) إنَّ أساطير عالم البحار وما يملؤها من غموض وسرِّ البحر، وكذلك العالم السفلي (عالم الجحيم) هو في المحصلة النهائية تعبير عن غموض الذات والبحث الدائم عن التفسير المنطقي للحياة والموت، وكلّ هذا يتم في جو من الذعر

والقلق. إنَّ حياة البحر وجولات الشّاعر النفسية في اغوارها وصيحات الألم هي بوجه عام من آثار تلك النزعة النفسية لدى الشُعراء وهي مرحلة رمزية من أجل اكتشاف الذات.

وكان شُعراء الأكاديمية الامريكيّون هؤلاء ينسجون على هذا المنوال في بحثهم الدائم عن سرّ الوجود وهم موجه من الشُعراء الذين تصدوا لتلك المشاكل في البحث في هذا العالم المخيف، ضمن الإطارات الفردية لكلّ منهم. ولكنهم لم ينسوا تجربة الشُعراء السابقين؛ وقد حملت إليهم ذلك الشعور بالمغزى لذلك العالم واسراره، وهذا ما ادى بهم إلى تناول تلك المشاكل على أنّها نوع من الضياع والذعر والقلق. إنَّ في عالم الأسرار هذا تكمن واحدة من المشاكل التي يناقشها الشُعراء بشكل عام، وهي مشكلة الموت، وحتى في الأسرار والطقوس والأساطير، تبدو في أشعار هذا الجيل وكأنها حتّمت العقلية الإنسانية بروز ذلك الجانب، وهذا أحساس تجريبي قاد موضاعتهم إلى أنْ تكون حصيلة برنامج واسع ملم بالقضايا المعاصرة. وبشكل عام أنّها تجربة هؤلاء الشُعراء على الرغم من تلك الحصيلة، لكن مشاكل الشّعر وتطوراته في تلك الفترة باتت مشكلة، مع التقدم الحاصل في المعارف والعلوم والرياضيات وعلم الفلك بوجه خاص والاكتشافات الجديدة في هذا الجانب، أدت في تلك الفترة أنْ تكون القصيدة لا تجاري هذه الموضوعات ولذلك اتجه كثير من الشُعراء نحو الماضي

متمثلاً التاريخ أو الطقوس والمعتقدات والأساطير من أجل توظيف تلك المواد في مواضيع تخدم أغراضهم وهذا ليس جديداً ولكن الجديد في الأمر، شيوع التحليل النفسي سواء نظرية فرويد أو غيرها من المدارس في نوع هذا الشّعر. وهو في المحصلة النهائية يخدم أهدافهم ونزعاتهم التجددية، حتى لا يقال عنهم أنهم لم يسهموا في مواكبة الأحداث الجديدة. وهذا نوع من التصالح مع الذات كذلك. وهنا تحولت الأُسطورة على أيدي هؤلاء الشُّعراء من أُسطورة زراعية إلى أُسطورة صناعية في مجتمع جديد وأفكار جديدة.

إنَّ هذا التطور في هذه الحالة قد أعطى بعداً جديداً للزمن في الامتداد في جهة واسعة وعدم التمركز حول نقطة في منتصف الدائرة، وأنَّما أخذت كل النقاط سواء حول محيط الدائرة أو في عمق المساحة الداخلية تشكل محاور هندسية بنائية كبيرة في الدلالة لتلك المحاور، وهذا يعطي مشروعية في اكتساب نوع آخر من الاطمئنان للذات ضد الذعر والخوف من حضارة زائلة، والإيمان مرَّة ثانية بالقيم الجماعية والتحاور مع أطراف عديدة من أجل أنْ لا تغلق الدائرة حول محورها فقط.

إنَّ هذا التأكيد يعبر بلا شك عن نوعية العلاقة الجمالية الجديدة، وهو يفرز طموح جيل كامل من الشُّعراء في مرحلة هي من أصعب المراحل التي مرَّ فيها هذا القرن. إنَّ إعادة التوازن مع

النفس هو من أصعب وأخطر الامور في الوقت ذاته، وبخاصة مرحلة ما بعد الحرب، لأنَّ ذلك يحتاج إلى وعي فكري وتجربة ذاتية كبيرة وتحمل لا يقهر، وهذه الأمور بحدٍّ ذاتها كبيرة على طاقة مجتمع كبير، فكيف الحال بطاقة الإنسان الفرد؟

ومن هنا نرى جسامة الأمر، لذا اتجه الشُّعراء المحدثون إلى الماضي وإلى أساطيره الحيوية يعبرون من خلالها عن خوفهم ومصيرهم في ظلٍّ حضارة قاتمة.

هوامش الفصل الرابع

١ - إمانوئيل كنت – د – عبد الرحمن بدوي ص – ١٤٣.

٢ - هذا هو السيَّاب – مدني صالح ص – ٤٩.

٣ - السيَّاب – عبد الجبار عباس ص – ٦٧.

٤ - المصدر السابق نفسه ص – ١١٣.

٥ - آفاق عربية – العدد ٩، ايلول سنة ١٩٨٧ ص – ٦٧، الأُسطورة د - مجدي محمد شمس الدين ابراهيم – جامعة عين شمس – القاهرة.

٦ - الصوت في قصيدة القناع – ضياء الثامري – رسالة ماجستير – جامعة البصرة – كلية الآداب.

٧ - الأُسطورة والرمز – ترجمة جبرا ابراهيم جبرا – ص ٧٦.

٨ - الأُسطورة والرمز – ص ٢٢٩ – الهامش ترجمة جبرا ابراهيم جبرا.

٩ - المصدر السابق نفسه ص ٢٢٦.

١٠ - المصدر السابق نفسه ص ٢٣٢.

١١ - شُعراء المدرسة الحديثة – روزنتال ص ٢٣ ترجمة جميل الحسني – مراجعة الدكتور موسى الخوري.

١٢ - المصدر السابق نفسه ص ١٣٥.

١٣ - كذلك ص ١٥٧.

١٤ - كذلك ص ١٦٨.

١٥ - كذلك ص ٢٤٨.

١٦ - كذلك ص ٢٥٦.

١٧ - كذلك ص ٢٥٦.

١٨ - كذلك ص ٢٣٢.

١٩ - كذلك ص ٢٥٦.

٢٠ - كذلك ص ٢٧٤.

الخاتمة

لا بد من أنْ نقول بعد هذا الجهد المتواصل بأنَّ الأُسطورة أو الخرافة، هي نتيجة حتمية للدين سواء أكان ذلك الدين حركياً أم سكونياً، كما يصنفه برجسون، والأشارة هنا واضحة، لأنَّ مكنونات النفس البشرية أو البشر بصورة عامة بحاجة دائماً إلى علاج شاف من صعوبة الواقع، فتجسد ذلك في صورة الخيال، والذي تكون الأُسطورة أو الخرافة جزءاً من ذلك الخيال، لذا تهرب من قساوة الواقع الصعبة إلى فنطازيا الخيال، حيث يكون ذلك الخيال، هو الدواء الشافي لكثير من العلل والأمراض – أمراض الواقع – ولكن تعليق الواقع بهذه الصورة هو ليس تعليقاً ظاهراتياً أو مثالياً أو هروباً من قساوة الواقع بقدر ما هو خلق دواء شاف للنفس البشرية من خصوبة هذا الخيال، وهذا الدواء هو في النتيجة أبداع الفنون وبخاصة الشّعر، بلسم الحياة والشافي للنفس البشرية أيام المحن والصعوبات والحروب الذي بدونه، تصبح الحياة جحيماً لا يطاق لذا كانت هذه المعادلة صحيحة وهي نتيجة حتمية لبروز ذلك الجانب حسب المخطط التالي:

الفلسفة مهدت للدين

والدين خلق الأُسطورة

والأسطورة خلقت الشّعر

إذْ يكون في أقصى طرفي المعادلة، الفلسفة التي أبتدأت أولاً، وفي الطرف النهائي، الشّعر ثانياً. حيث رجع التضاد الاصلي بين الفلسفة والشّعر، وأيهما يجسد ضمير العصر، فلا الفلسفة تخلي مكانها للشعر، ولا الشّعر بدوره يخلي مكانه للفلسفة، ولكوني أنتصر للشعر في المعالجة النهائية وهو النتيجة الحتمية والمحصلة النهائية، هذه الحتمية التي أنتجت في النهاية هذا الحيز للشعر. ومهما تكن المعالجات – تبقى حقيقة موضوعية، بأنَّ موضوع الأساطير، موضوع شائك وواسع وشمولي وكوني في الوقت ذاته لأنَّ لكلٍّ أمة أساطيرها وخرافتها، وهذا الذي وقفنا عنده، غيض من فيض ومع هذا، فهذا جهد متواضع أوضحنا فيه ما للأُسطورة من دور في خلق الشّعرية سواء في الشّعر العربي القديم أو الشّعر الحديث، وأستكمالاً للبحث هناك نية للبحث في أساطير أمم أُخر لم تدرس في هذا الكتاب كالفرس مثلاً متمثلة بملحمة الفردوسي (الشاهنامة) وغيرها من الملاحم والأساطير، ويبقى الأبطال، صانعو الأُسطورة لا يحصرهم العد، وهم في خيالهم الخصب، ذلك الخيال الذي هو خير شاف لكثير من العلل، وبطولتهم هي البلسم الذي يداون به أمراض المجتمع، ناشدين الحرية وخلاص الشعوب من الاضطهاد،وهذا جهد جبار حتمته خيالاتهم الخصبة ووجدانهم الصادق.

المصادر والمراجع

١ - القرآن الكريم.

٢ - الكتاب المقدس.

٣ - د. أحمد كمال زكي – الأساطير – دراسة حضارية مقارنة – دار العودة – بيروت الطبعة الثانية. ١٩٧٩/١/١.

٤ - د. أحمد سوسه - حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور – الجمهورية العراقية وزارة الأعلام. سلسلة الكتب الفنية رقم (٤٠).

٥ - أدريس الناقوري – قضية الاسلام والشعر – دار الشؤون الثقافية – بغداد – الطبعة الثانية ١٩٨٦.

٦ - د. أبراهيم السامرائي – لغة الشعر بين جيلين – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – طبعة ثانية فريدة – نيسان ١٩٨٠ – بيروت

٧ - أحمد سليم سعيدان – الفكر الإنساني في طفولته – الخرطوم – دار الهنا للطباعة والنشر.

٨ - ايج – أي – ايل ملرش – قصة الحضارة في سومر وبابل – ترجمة عطا بكري – مطبعة الارشاد – بغداد - ١٩٧١م.

٩ - أرسطو طاليس – الطبيعة – ترجمة إسحق بن حنين – ج١ – حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي – الدار القومية للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٦٤.

١٠ - أفلاطون – محاورة ثياتيتوس أو عن العلم – ترجمة د – أميرة حلمي مطر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٧٣.

١١ - أنـور حـاتم – أسـاطير مكـسيكية – سلـسلة الأدب الغربـي – وزارة الثقافة والارشاد القومي مديرية التأليف والترجمة – دمشق – ١٩٦٢.

١٢ - إحسان عباس – فن الشّعر – دار الثقافة – بيروت – لبنان.

١٣ - إحسان يـار شـاطر – الأساطير الإيرانية القديمة – ترجمة محمد صادق نشأت – الطبعة الأولى ١٩٦٥.

١٤ - أرنـولد تويـنبي – مختـصر دراسـة التـاريخ – مراجعة شفيق غربال – لجنة التأليف والترجمة والنشـر – الطبعة الأولى ١٩٦٠ - ثلاثة أجزاء.

١٥ - أنـدري بـارو – سـومر، فـنونها وحـضارتها – تـرجمة وتعلـيق د – عيسى سلمان وسليم التكريتي – ١٩٧٧.

١٦ - أنـدري بـارو – بـلاد آشـور – تـرجمة وتعلـيق د – عيـسى سـلمان وسليم طه التكريتي دار الرشيد ١٩٨٠.

١٧ - د – المهندس أحمد سوسة – مفصل العرب واليهود في التاريخ – دار الرشيد للنشر ١٩٨١ – الطبعة الخامسة.

١٨ - د. أحمـد سوسـة – حـضارة وادي الـرافدين دار الرشـيد للنـشر ١٩٨٠.

١٩ - أرسـطو طاليـس – فـن الـشّعر – تـرجمة عـبد الـرحمن بـدوي – مكتبة النهضة المصرية – القاهرة – ١٩٥٣.

٢٠ - أوفـيد – مـسخ الكائـنات – تـرجمةُ وقـدم لـه – د – ثـروت عكاشة – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٢١ - أحمد محمد الشحاذ – الملامح السياسية في حكايات ألف ليلة وليلة – الجمهورية العراقية – وزارة الاعلام – ١٩٧٧.
٢٢ - بهجة عبد الغفور الحديثي – أُمية بن أبي الصلت – حياته وشعره، دراسة وتحقيق – رسالة ماجستير بدرجة ممتاز من جامعة بغداد – مطبوعات وزارة الاعلام ١٩٧٥
٢٣ - البير كامو – أُسطورة سيزيف ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – دار المفكر بالقاهرة.
٢٤ - باترك ملاهي – عقدة اوديب، في الأُسطورة وعلم النفس – ترجمة جميل سعيد، مراجعة د – أحمد زرودي – مكتبة المعارف – بيروت.
٢٥ - برناردشو – المسيح ليس مسيحاً.
٢٦ - أبو تمام – نقائض جرير والأخطل دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان ١٩٢٢.
٢٧ - ت – س – اليوت – الأرض اليباب ترجمة د – عبد الواحد لؤلؤة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م.
٢٨ - د – ثروت عكاشة – الفن العراقي القديم، سومر وبابل وآشور – المؤسة العامة للدراسة والنشر.
٢٩ - د – ثروت عكاشة – الفن المصري دار المعارف بمصر.
٣٠ - أبو جعفر محمد بن جرير الطبري – تاريخ الطبري – تاريخ الرسل والملوك – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف

بمصر ١٩٦٠.
٣١ - جبور عبد النور – المعجم الأدبي دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٧٩.
٣٢ - جواد علي – تاريخ العرب في الأسلام مطبعة الزعيم – بغداد ١٩٦١.
٣٣ - جبرا إبراهيم جبرا – الأُسطورة والرمز – وزارة الأعلام – الجمهورية العراقية بغداد – ١٩٧٣.
٣٤ - سير جيمس فريزر – الغصن الذهبي دراسة في السِّحر والدين – ترجم بأشراف د – أحمد أبو زيد – الجزء الأول – الهيئة العامة المصرية للتأليف والنشر.
٣٥ - جون ملتون – الفردوس المفقود بجزئين – ترجمة وتقديم د – محمد عناني مشروع النشر المشترك.
٣٦ - جورج برناردشو – جان دارك، ترجمة احمد زكي – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – ١٩٦٣ – الطبعة الثالثة.
٣٧ - حسين مروة – دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي – دار الفارابي – طبعة ثانية – بيروت ١٩٧٦.
٣٨ - د – خليل أحمد خليل – مضمون الأُسطورة في الفكر العربي – دار الطليعة بيروت – الطبعة الأولى، حزيران ١٩٧٣.
٣٩ - د – خليل أحمد خليل، جدلية القرآن – دار الطليعة – بيروت – الطبعة الأولى – حزيران ١٩٧٧.
٤٠ - هوميروس – الأوديسة – ترجمة عنبرة سلام الخالدي – دار العلم

للملايين بيروت – الطبعة الثانية آذار ١٩٧٧.

٤١ - رابندرانات طاغور – شيترا، نقله إلى العربية د – بديع حقي، راجعه مصطفى حبيب – سلسلة الألف كتاب (٣٤٨) دار القلم.

٤٢ - رينيه ويليك واوستن وارين – نظرية الأدب – ترجمة – محي الدين صبحي – مراجعة د – حسام الخطيب.

٤٣ - ر – ك – نارايان – ملحمة رامايانا – ترجمة جوزيف نادر بولس دار المأمون.

٤٤ - رشدي صالح – ألف ليلة وليلة – إعداد -، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

٤٥ - ابن رشيق القيرواني – العمدة.

٤٦ - زكريا القزويني – عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات – قدم له وحققه فاروق سعد – دار الآفاق الجديدة – بيروت – الطبعة الثالثة ١٩٧٨.

٤٧ - سلمان التكريتي – أساطير بابلية مراجعة زكي الجابر – مطبعة النعمان – النجف الأشراف – ١٩٧٢م – ١٣٩٢هـ.

٤٨ - سي – راجاجوبال إشاري – ملحمة مهابهاراتا – ترجمة: رعد عبد الجليل جواد – دار المأمون – بغداد ١٩٩٢.

٤٩ - سوالد اشبنغلر – تدهور الحضارة الغربية – ترجمة أحمد الشيباني – ثلاثة أجزاء – مكتبة الحياة بيروت – ١٩٦٤.

٥٠ - سدني هوك – البطل في التاريخ ترجمة مروان الجابري، مراجعة الدكتور أنيس فريحه – المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر –

بيروت.

٥١ - سليمان البستاني – إلياذة هوميروس – دار أحياء التراث العربي – بيروت.

٥٢ - شوقي عبد الحكيم – موسوعة الفلكلور والأساطير العربية – دار العودة – بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٢.

٥٣ - د – صبحي أنور رشيد – تماثيل الأسس السومرية – وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية – سلسة الكتب الفنية رقم (٤٠).

٥٤ - صموئيل نوح كريمر – الأساطير السومرية – ترجمة – يوسف داود عبد القادر مطبعة المعارف – بغداد ١٩٧١.

٥٥ - صموئيل هنري هول – الأساطير في بلاد ما بين النهرين – ترجمة يوسف داود عبد القادر – سلسلة الكتب المترجمة وزارة الثقافة والإعلام – مديرية الثقافة العامة – دار الجمهورية – بغداد ١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م.

٥٦ - صادق جلال العظم – نقد الفكر الديني – طبعة ثانية – دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت – ١٩٧٠.

٥٧ - طه باقر – ملحمة جلجامش – سلسلة الثقافة العامة (٨) وزارة الإعلام الطبعة الثانية ١٣٩١ هـ – ١٩٧١م.

٥٨ - ضياء الثامري – الصوت في قصيدة القناع – رسالة ماجستير – جامعة البصرة – كلية الآداب.

٥٩ - د. عمر عبد الرحمن الساريسي – الحكاية الشعبية في المجتمع

الفلسطيني – المؤسسة العربية للدراسات والنشر الطبعة الأولى ١٩٨٠ م – ١٤٠٠هـ.

٦٠ - عمر ابو النصر – عنترة بن شداد الطبعة الرابعة – في مجلدين – ١٩٦٩.

٦١ - ابو عبد الله الحسين بن أحمد بن الحسين الزوزني – شرح المعلقات السبع ضبطه وكتب مقدمته وتراجمه وتعليقاته – محمد علي حمد الله – المكتبة الأموية – دمشق – المطبعة التعاونية – ١٣٨٣ هـ – ١٩٦٣م.

٦٢ - أبو عبد الله بن سلام الجمحي – البصري المتوفي سنة ٢٣٢ هـ – طبقات الشعراء.

٦٣ - عبد الجبار عباس – السيَّاب – وزارة الأعلام – الجمهورية العراقية كتاب الجماهير ١٢.

٦٤ - ترجمة عبد الله راضي – دراسة اشتراكية في مسرح شكسبير – القسم الأول تأليف – مجموعة من النقاد والأدباء السوفيات – تموز ١٩٧٧ مطبعة دار الساعة.

٦٥ - ترجمة عبد الرحمن بدوي – فوكيه أندين – الروائع المائة – ٢ – مكتبة النهضة المصرية – ١٩٤٤.

٦٦ - عصام الدين حنفي ناصف – المسيح في مفهوم معاصر – دار الطليعة بيروت – الطبعة الأولى آب ١٩٧٩.

٦٧ - عبد الله بن المقفع – كليلة ودمنة – قدم له فاروق سعد – دار الآفاق – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٩.

٦٨ - د. عبد الرحمن بدوي – إمانويل كنت – وكالة المطبوعات – الكويت الطبعة الأولى ١٩٧٧.

٦٩ - عبد الملك بن قريب، الأصمعي، فحولة الشُّعراء – تحقيق المستشرق ش – توري، قَدَّم لها صلاح الدين المنجد/ ط٢ بيروت دار الكتاب الجديد ١٩٨٠.

٧٠ - علي الوردي – أُسطورة الأدب الرفيع مطبعة الرابطة ١٩٥٧.

٧١ - غريس كوبر – أساطير إغريقية ورومانية – ترجمة غانم الدباغ – شركة التايمس للطبع والنشر المساهمة – ١٩٨٤.

٧٢ - فوزي العنتيل – عالم الحكايات الشعبية، دار المريخ – الرياض طبعة ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٧٣ - د. فخر الدين قبادة – دار الآفاق – الجديدة – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٩م.

٧٤ - فردريش فون ديرلاين – الحكاية الخرافية – ترجمة د – نبيلة إبراهيم – أستاذة الأدب الشعبي في جامعة عين شمس – مراجعة د – عز الدين إسماعيل أستاذ الأدب العربي – جامعة القاهرة – دار القلم – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى نيسان ١٩٧٣.

٧٥ - الفارابي – فلسفة أرسطو طاليس حققه وقدم له وعلق عليه د – محسن مهدي (جامعة شيكاغو) دار مجلة شِعر بيروت ١٩٦١.

٧٦ - د – فليب حتي – موجز تاريخ الشرق الأدنى – ترجمة د - أنيس فريحة – دار الثقافة – بيروت – لبنان.

٧٧ - أبو الفرج الأصبهاني – الأغاني ط١، المطبعة المصرية، القاهرة

١٩٣٢م.

٧٨ - أبو القاسم الشابي – الأعمال الكاملة – الجزء الاول – الدار التونسية للنشر – أكتوبر ١٩٨٤م.

٧٩ - د .محمد الجوهري – الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية – ط١ – ١٩٧٨م.

٨٠ - مرتضى العسكري، عبد الله بن سبأ وأساطير أخرى – دراسات مقارنه لأساطير انتشرت في التاريخ الأسلامي منذ القرن الثاني الهجري حتى اليوم – منشورات كلية أصول الدين – بغداد – طبعة ثالثة منقحة – بيروت – ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٨م.

٨١ - الشريف المرتضى – طيف الخيال – تحقيق ومراجعة د – محمود حسن أبو ناجي دار التربية للطباعة والنشر.

٨٢ - مدني صالح – هذا هو السيّاب – كتاب الاتحاد رقم (٢).

٨٣ - د. مصطفى الجوزو – دار الطليعة – بيروت – ط٢ ١٩٨٠.

٨٤ - د.محمد عبد المعيد خان – الأساطير والخرافات عند العرب – دار الحداثة – ط ٤، ١٩٨٣م – بيروت.

٨٥ - د. محمد مندور – مسرحيات شوقي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها – الطبعة الثالثة.

٨٦ - مصطفى الجداوي – الرق في التاريخ وفي الاسلام – ١٩٦٣.

٨٧ - مجدي وهبة – معجم مصطلحات الأدب – مكتبة لبنان – بيروت.

٨٨ - م – ل – روز نتال – شُعراء المدرسة الحديثة – ترجمة جميل

الحسني، مراجعة د – موسى الخوري – المكتبة الأهلية بيروت.

٨٩ - ابن منظور – لسان العرب – بولاق – القاهرة – ١٣٠٤هـ، وكذلك طبعة بيروت ١٩٥٥.

٩٠ - محمد سعيد أسبر، وجلال جنيدي – الشامل – معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها – دار العودة – بيروت ط١، ١٩٨١.

٩١ - لويس اونتر ماير – كبرى الحكايات العالمية – ترجمة غانم الدباغ الجمهورية العراقية – وزارة الثقافة والأعلام دار الرشيد للنشر.

٩٢ - وليم شكسبير – العاصفة – ترجمة جبرا ابراهيم جبرا – دار المأمون للترجمة والنشر – بغداد العراق ١٩٨٦.

٩٣ - ول – ديورانت – قصة الحضارة ترجمة جامعة الدول العربية – لجنة التأليف والترجمة والنشر – الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٦٥.

٩٤ - كَلايد – كلوكهون – الإنسان في المرآة – ترجمة وعلق عليه د – شاكر مصطفى سليم – المكتبة الأهلية.

٩٥ - الموسوعة العربية الميسرة – دار العلم ومؤسسة فرانكلين ١٩٥٩.

٩٦ - دائرة معارف الشعب – ٤ -.

٩٧ - المنجد في اللغة والأدب والعلوم – الطبعة الثامنة عشرة – المطبعة الكاثوليكية – بيروت.

٩٨- نظرية الأدب – تأليف عدد من الباحثين السوفييت المختصين بنظرية الأدب والأدب العالمي – ترجمة الدكتور جميل نصيف التكريتي.

المجلات والصحف

١ -آفاق عربية – العدد ٩، ايلول ١٩٨٧م.

٢ - الأديب المعاصر – مجلة إتحاد الأدباء في العراق العدد ٢٧ – كانون الثاني – آذار – ١٩٧٨ – السنة السادسة.

٣ - الثقافة الأجنبية – العدد الثاني – ١٩٨٩ – السنة التاسعة.

٤ - عالم الفكر – المجلد التاسع – العدد الرابع يناير – فبراير - مارس – ١٩٧٩.

٥ - الطريق – مجلة فكرية سياسية – العدد الأول – كانون الثاني (يناير) السنة التاسعة والعشرون.

٦ - جريدة طريق الشعب.

المحتوى



بطاقة تعريفية

عبد الرزاق صالح

مواليد ١٩٥٢م / البصرة /العراق

- أصدر مجموعتين شعريتين الأولى الموسومة (الجنوبيون) ٢٠٠٦م، على نفقته الخاصة وبالأستنساخ المحدود والثانية الموسومة(حوريّات الفردوس الأرضي) ٢٠٠٧م، كذلك
- أصدر عن دار الينابيع في سوريا كتابه النقدي الأول(كشوفات دوستويفسكي)٢٠٠٨م
- عضو إتحاد الأدباء والكتّاب العراقيين والعرب.

- له قيد الطباعة

١ - مرائي ليست لمدينتي — شعر

٢ - متحوّلات — شعر

٣ - قربان الشّمس — شعر

٤ - بلاغات الطائر المغربي — شعر

الأُسطورة والشِّعر

الكتاب: الأسطورة والشعر

تأليف: عبد الرزاق صالح

الطبعة الأولى: ٢٠٠٩

تصميم الغلاف: جيهان خير



Al-Yanabia
Sweeden – Stokholm

TEL: 0046 8 367207
073 6823033 - 070 5174646

دار الينابيع

طباعة. نشر. توزيع

سورية - دمشق

جوال ٠٩٤٤٦٢٨٥٧٠ ✉ ٦٢٤٨



دار الينابيع
طباعة. نشر. توزيع



Al-Yanabia
السويد. ستوكهولم